

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية التربية - مكة المكرمة
قسم التربية الفنية

تقنيات التصوير الجداري
والاستفادة منها في تنفيذ جداريات مستمدة من
وحدات التراث الشعبي السعودي

بحث كمتطلب تكميلي للحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية

إعداد الباحثة

سحر يوسف قدح

إشراف الدكتور

محمد أحمد هلال

الأستاذ المشارك بقسم التربية الفنية بكلية التربية جامعة أم القرى

١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م

ملخص البحث

عنوان البحث : تقنيات التصوير الجداري والاستفادة منها في تنفيذ جداريات مستمدة من وحدات التراث الشعبي السعودي .

اسم الباحثة : سحر يوسف إبراهيم قدح .

يشتمل البحث على خمسة فصول رئيسة وهي على النحو التالي:

الفصل الأول: خطة البحث.
الفصل الثاني: أدبيات البحث. أولا- الدراسات السابقة. ثانياً- الإطار النظري.
الفصل الثالث: دراسة تحليلية لأعمال تصوير جداري لفنانين عالميين وعرب.
الفصل الرابع: خطوات البحث واجراءاته، أدوات البحث، التجربة التشكيلية للباحثة.
الفصل الخامس: النتائج والتوصيات.

أهم أهداف البحث:

١. الاستفادة من التقنيات التنفيذية المتنوعة المستخدمة في التصوير الجداري عبر العصور المختلفة، مع الاستعانة بوحدات زخرفيه شعبية للوصول إلى الطابع الأصيل والمميز لجداريات مستحدثة تحمل سمات البيئة السعودية.
٢. دراسة التقنية الحديثة في مجال التصوير الجداري، وتأثيرها في الجوانب الجمالية والتعبيرية والإبداعية.

منهجية البحث:

اتبعت الباحثة :-

١. **المنهج الوصفي التحليلي** في عرض المعلومات التي تختص بالجانب النظري .
٢. **المنهج شبه التجريبي** من خلال التجربة التطبيقية التي تقدمها الباحثة، وذلك للتأكد من فروض ومتغيرات البحث.

أهم نتائج البحث:

١. إمكانية الاستفادة من التراث الشعبي ، وتوظيف عناصره الغنية بالقيم الفنية في صياغات تصميمية حديثة تصلح لأعمال تصوير جداري تتسم بالأصالة والمعاصرة.
٢. الاستفادة من التقنيات والخامات التقليدية القديمة للتصوير الجداري كأساس لتحديث معالجات جداريه جديدة.
٣. للإضاءة الطبيعية والصناعية دور هام ومؤثر في إبراز العمل الفني الجداري، والذي من شأنه تأكيد القيم الجمالية لأعمال التصوير الجداري ليلاً كان أو نهاراً.

أهم التوصيات:

توصي الباحثة بما يلي :-

١. إجراء دراسات تطبيقية تتناول تقنيات التصوير الجداري من زوايا أخرى مثل النحت الخزفي، والمعادن المجسمة.
٢. إقامة معارض فنية نوعية في مجال التصوير الجداري، تسهم في نشر ثقافة تقنية (الموزايك)، وتعمل على توظيفها في العمارة من الداخل، و على المسطحات الجدارية من الخارج.
٣. توفير ورش فنية داخل قسم التربية الفنية للطالبات بحيث تكون مهيأة ومعدة لتطبيق أعمال التصوير الجداري.

Abstract

Research title: The Technologies of mural painting and its usage in executing walls concepts inspired by the Saudi Public HeritagE units.

Name of Researcher : Sahar Yousif Ibrahim Qadah.

The research includes five main chapters :

The first Chapter : The research plan.

The second Chapter: The study literature. First: Previous studies. Second: The theoretical frame.

The third Chapter : Analysis of selected models of mural painting by Arab and foreign artists.

The fourth Chapter : the research steps, research instruments, the researcher's practical experience.

The fifth Chapter : Results and Recommendations.

The most important Objectives of the research:

1. Benefiting from the miscellaneous executive technologies used in mural painting over the different ages besides making use of public ornament to achieve the genuine tint of murals recently created to display the trait of the Saudi environment.
2. Studying the modern technology in the area of mural painting and its impact on the aesthetic expressive and creative aspects.

Research descriptive:

The researcher follows:

1. The Analytical Descriptive Method in displaying the theoretical information.
2. The Semi-Experimental Method by applying an experiment conducted by the researcher to ensure the hypotheses and the research variances.

The most important results of the research:

1. The possibility of making use of the public heritage and to employ its rich artistic values in making modern designs suitable for contemporary genuine mural painting.
2. Benefit from the technologies and the traditional raw materials for mural painting as a base for updating new wall processing.
3. Natural and artificial lighting is important and effective in displaying the work of art of mural which emphasizes the aesthetic values of the mural painting works during day or night.

The most important Recommendations:

The researcher recommends that:

1. Applied studies may be conducted to deal with the technologies of mural painting from different points of views such as decorative sculpture and modeling metals.
2. Organize quality artistic exhibitions in the field of mural painting , that contribute to the technological culture (Mosaics) and to employ these mural painting in the internal design of a building and on the mural surfaces from out side.
3. Provision artistic workshops in the Artistic Education Department to be well equipped to apply the works of mural painting.

إهداء

إلــى من فرشت لي حياتها دربًا لأحلامي أتخطى عليها وصولا إلى سعادتي

إلــى من أعطتني ومازالت تعطيني وتعطيني بغير حساب

إلــى كل حنـــان الدنيا

إلى أمّـــي الغالية

إلــى من كان سببًا في وجودي في هذه الدنيا

إلــى من غمرني بطيبته

إلــى أعز الناس على قلبي

إلــى أبـــي الغالي

إلــى من أحببتهم وهويتهم في مقلتي وروحي

إلــى أثمن ما خطّ على لوح أقداري في هذه الحياة

إلى إخـــوتي الأعزاء

المهندس بندر . . والدكتور سامر . . والمهندس ياسر . . وإبراهيم

إليــكم أهــدي رســالتي

الباحثـة

شكر وتقدير

الحمد لله المبدئ المعيد المعطي لمن شكره المزيد والصلاة والسلام على النبي الأمين وعلى آله وصحبه وسلم أجمعين . . . وبعد . . .

فالحمد لله والشكر لله تعالى أولا لما له من الفضل الكبير في إعانتي بمزيد من الجهد وفي إلهامي التوفيق لإتمام هذه الرسالة

أسمى عبارات شكري وعرفاني أقدمها إلى سعادة الدكتور / **محمد أحمد هلال**

عضو هيئة التدريس بقسم التربية الفنية والمشرف على هذه الرسالة

الذي أسبغ عليّ رعايته بتوجيهاته وجهوده المخلصة في تسهيل مهمتي وإتمام انجاز هذه الدراسة . . . وإني لمدينة له ولآرائه النيرة في توجيهي وإرشادي إلى ما ينبغي أن أستدركه من صحة رأي وصائب فكرة . . . فلتوجيهاته وملاحظاته القيّمة الفضل الكبير بعد الله في إزالة ما واجهني من صعاب وعقبات في سبيل أن تخرج دراستي هذه إلى حيز الوجود فجزاه الله عني خير الجزاء .

وبكل الحب والود والتقدير أتوجه بخالص شكري وامتناني إلى الذين لم يألوا جهدًا في

الوقوف بجانبي مشجعين ومساندين ومتحملين الكثير من أجلي

إلى **عائلتي الحبيبة** . . . إلى والدي ووالدتي . . . حفظهما الله من كل شر ومكروه وألبسهما ثوب الصحة والعافية والعفو والغفران في الآخرة . . .

إلى إخواني الأعزاء بندر . . . وسامر . . . وياسر . . . لتفضلهم بمساعدتي وتوفير كل ما يلزم لانجاز هذا البحث أضاء الله طريقهم بنور العلم والهدى والإيمان .

كما انتهز الفرصة لتوجيه الشكر والامتنان للجهود الطيبة التي ساهمتْ في تسهيل مهمتي في جامعة القاهرة والتي بذلها الدكتور / سمير إلياس عضو هيئة التدريس بجامعة القاهرة .

وأتقدم بشكر خاص إلى الأستاذ / محمد الناصر . . . والأستاذة / خديجة دسوقي

لتفضلهم بتدقيق ومراجعة هذا البحث . . . جزاهم الله ألف خير .

ولست بغافلة عن إزجاء الشكر إلى أصحاب السعادة **أعضاء لجنة المناقشة** لتفضلهم بإنفاق الوقت في قراءة ومناقشة هذا البحث جزاهم الله خيرا .

وأخيرًا لا يسعني إلا أن أقدم زهرة شكر

إلى كل من ساهم معي في إنجاز هذا البحث . . . ولولا الله عز وجل ثم المعاونة المخلصة والنقد البناء والمساعدة اللامحدودة من جانبكم لكان من العسير عليّ إنجاز هذا البحث . . . . فشكرًا إلى كل من وقف بجانبي ولو بدعوة صادقة جزاهم الله عني خير الجزاء .

الباحثة

فهـــرس المحتويـــات

المـــوضـــــــــوع	الصـــفحة

الموضوع	الصفحة

الصفحة	الموضوع

فـهــرس الصـــــور والأشكـــال

الفصل الأول

خطة البحث

- المقدمة
- مشكلـــة الـــبحث.
- تساؤلات الـــبحث.
- فرضيات الـــبحث.
- أهميـــــة الـــبحث.
- أهـــداف الـــبحث.
- حــــــدود الـــبحث.
- منـــــهج الـــبحث.
- مصطلحات البحث.

المقدمــــة:

اتخذت نشأة التصوير الجداري خطوات عديدة حتى وصلت إلى فن التصوير الجداري الذي نعرفه اليوم ، فكان التصوير الجداري واحدًا من أهم الوسائل التي استطاع الإنسان أن يعبر بها عن وجدانه و ما يدور حوله في بيئتة التي يعيش فيها ويتأثر بها، فلجأ الإنسان إلى الرسم والنقش على الجدران لإبراز قدراته الفنية تعبيراً عما بداخله من مشاعر وأحاسيس، وهكذا أصبحت نشأة هذا الفن منذ العهود البدائية مرآة تعكس أحداث و آلام الشعوب، فشغل التصوير الجداري المكانة الرئيسية من تاريخ الفن في حياة الإنسان ، وظل دوره رائداً بين بقية الفنون التشكيلية.

ويرى عبد الخالق (١٩٨٢م) أن تاريخ بداية هذا الفن يرجع من حيث النشأة إلى آلاف السنين في كهوف (لاسكوا Lascaux)، و(التاميرا Altamir) في أوروبا بما تضمنته من أعمال تصويرية حملت توقيعات إنسان ذلك العصر كعنوان أبدي لحضارته التي اعتمدت على القنص كوسيلة لمواصلة الحياة، فحفلت رسوماته بسمة اللهاث حول لقمة العيش ، ثم انتقلت لمرحلة رسم فيها الكائنات المستأنسة وأسلوب التعامل معها، وتعتبر الرسوم المكتشفة في(جايوك) شواهد لهذه المرحلة، إضافة إلى رسوم (ماربي) بسوريا المرسومة عام ١٨٠٠ قبل الميلاد ثم الملحمة المنقوشة على قبر رمسيس الثاني بمصر و كل تلك الأعمال شواهد على ذلك النمو الفني االحضاري، وهكذا حتى ظهرت الجداريات في الحضارات المختلفة فنجدها في إيران، وتركيا، والصين، ثم مصر، وبلاد الشام، مع اختلاف الفترات التاريخية، أما الجزيرة العربية فيؤكد مصدر عن مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية (١٩٧٧م) إلى اكتشاف وجود رسوم ونقوش منحوتة على الجدران في قرية (الفاو) الواقعة وسط الجزيرة العربية على الحافة الشمالية الغربية للربع الخالي وجنوب غرب الرياض والتي تعتبر من أقوى الشواهد للرسوم الجدارية في الجزيرة العربية، أيضا وجدت رسوم منحوتة على سفوح جبال (براقة) شمال البجادية بالمنطقة الوسطى، وعلى جدران كهف (برمة) بشمال شرق الرياض، وداخل حجرات قصر (ابن رشيد) التاريخي في مدينة حائل، وعلى جدران كهوف ومقابر (مدائن صالح) شمال العلا.

لذلك يعد فن التصوير الجداري من الفنون التي التي تناولتها غالبية الحضارات منذ أزمان بعيدة وبمرور الزمن تطور هذا الفن ، حتى شهد العصر الحديث تطورات في مجال التصوير الجداري أبرزت كفاءة الإنسان في التعامل معه بطرق وتقنيات متعددة ظهرت فيها مهاراته في تنفيذ أعمال التصوير الجداري، فبعد أن استخدم الإنسان القديم الإمكانات المتعددة من الألوان والمواد لتخدمه في

تنفيذ الأعمال الجدارية التي استخدم فيها كما وضحت الجندي (٢٠٠١م) أدوات وأسطح ووسائل تنفيذية تقليدية متعددة أعطته المهارة في الأداء والقدرة على التنويع ، نرى اليوم ذلك التنوع الهائل في التقنيات التنفيذية المستخدمة في أعمال التصوير الجداري، فظهرت مستحدثات جديدة ومتنوعة في الطرق والأدوات المستخدمة حتى وصلت المعالجات الحديثة إلى تطويع الكثير من الخامات والتي تتماشى مع فلسفة كل عصر، فأصبحت الأعمال الجدارية المعاصرة اليوم تشكل أعمالاً فنية كبيرة تحمل بداخلها العديد من الأساليب الفنية القديمة والحديثة والتي توصل اليها الفنان بفضل تجاربه المستمرة منذ القدم والتي تحمل بداخلها قيم فنية وجمالية عالية. وهكذا أصبحت جدارية اليوم وسيلة من وسائل النشر لثقافة فنية تتميز بتقنيات تنفيذية متنوعة في الفكر والأداء ، هذه الوسيلة التي تعد من أبرز أدوات الاتصال الفنية بين المشاهد والعمل الفني لوجودها في الأماكن العامة والخاصة ويقول أزهر (١٩٩٨م) " اعتبرت الجدارية وسيلة إعلامية لإبراز أنماط و أساليب الفن في العالم العربي ، كما أن بعض الفنانين العرب حاولوا من خلال الجدارية إبراز الاتجاهات التي تدور حول إيجاد مدرسة عربية مميزة " ص٣ ، وهكذا ترى الباحثة أن الجدارية بقيت ومازالت حتى يومنا هذا تؤدي دورها الجمالي والثقافي بين الشعوب، فأخذت تضيف مستحدثات جديدة ومتنوعة في الطرق والأدوات المستخدمة فيها مما زاد من ثراء التعبير الفني فيها ، فأصبح فن التصوير الجداري من مظاهر الإبداع الفني القديم والحديث والذي بلا شك يستحق التأمل والدراسة ،وبالتالي يجب إتاحة الفرصة لعودة وتطور هذا الفن الجميل والمهم وذلك للدور المهم الذي يلعبه في المجتمع من خلال التفاعل مع الجماهير واتصالهم به بشكل مباشر، بالتالي إظهار ذلك التنوع الكبير في الفكر والأداء.

وعلى الرغم من تطور التقنيات التنفيذية المستخدمة في أعمال التصوير الجداري إلا أن هذا الفن ظلّ على مر العصور يستقي تصميماته الفنية من التراث الشعبي للمجتمعات التي نفّذ فيها، فهو بمثابة صورة التراث الشعبي للمجتمعات الإنسانية التي وجد فيها، ونظرا لأن التراث الشعبي السعودي مليء بالعناصر الشعبية الفنية الغنية بالقيم الجمالية والتي أعطته سمة فنية مميزة خاصة به، وانطلاقا من رغبة الباحثة في الاهتمام بالتراث الشعبي السعودي الغني بالقيم الجمالية والحفاظ عليه والذي يتطلب افساح المجال لاستلهام مفرداته وعناصره والتأكيد على هويته رأت الباحثة أن يكون هذا مجال دراستها والقيام بتجربة تشكيلية لتنفيذ أعمال تصوير جدارية مستمدة من وحدات زخرفية من التراث الشعبي السعودي في مناطق مختلفة من المملكة العربية السعودية ، والتي يمكن الاستفادة منها في الحصول على حلول تصميمية متعددة، وصياغتها برؤية تشكيلية جمالية

مميزة لتنفيذ جداريات مستمدة من وحدات التراث الشعبي السعودي، مستفيدة الباحثة في أسلوب تنفيذ هذه الجداريات من تقنيات التصوير الجداري المتنوعة القديمة والحديثة، مما ينتج عنه أعمال جدارية سمتها التآلف والترابط التام بين القديم والحديث برؤية فنية جديدة، ولذلك رأت الباحثة أهمية تناول هذا البحث.

هذا وتتطرق الباحثة في البحث الحالي إلى مفهوم التصوير الجداري ونشأته، وتطور التاريخي منذ العصور البدائية وحتى العصر الحديث، ثم يتم عرض التقنيات المتنوعة المستخدمة في أعمال التصوير الجداري القديمة والحديثة مع توضيح طريقة تنفيذ كل تقنية على حدة بحيث تتناول الباحثة أكثر التقنيات استخداماً في أعمال التصوير الجداري، ونظراً لأهمية الدور الذي تلعبه الخامة على سطح العمل الجداري رأت الباحثة أن توضح أنواع الخامات التي يمكن استخدامها في أعمال التصوير الجداري، مع شرح معطيات كل خامة وكيفية استخدامها في التصوير الجداري، بعد ذلك تتطرق الباحثة إلى أسس التصميم الجداري المعاصر التي يجب أن تراعى عند تصميم العمل الجداري، مع عرض لأنواع الجداريات من حيث مكان التنفيذ، وهي إما جدارية خارجية، أو جدارية داخلية، ثم يتم عرض أنواع الهيئات العامة للجدارية ، بعد ذلك يتم توضيح أهم العوامل التي تؤثر في اختيار مكان تنفيذ الجدارية والتي على المصور أن يراعيها، ثم تقوم الباحثة بعد ذلك بتحليل نماذج لأعمال تصوير جداري لفنانين عالميين وعرب، ومن خلال ما تخلص إليه الباحثة من الجوانب البحثية النظرية تتخذ الباحثة من ذلك منطلق يعين على إجراء تجربة تشكيلية تقوم بها الباحثة لإنتاج خمسة جداريات يتم تنفيذها بتقنية الموزايك (الفسيفساء) باعتبارها التقنية التنفيذية الأكثر ملائمة للبيئة السعودية وذلك لما تتميز به من مواصفات ومميزات خاصة تساعد على مواجهة العوامل البيئية الصعبة في السعودية مثل الحرارة، ، أيضا تعتبر تقنية الموزايك من التقنيات المناسبة لأي زمان ومكان، أيضاً تتميز الأعمال المنفذة بتقنية الموزايك بقيمة جمالية عالية قد لا تتوافر في غيرها من التقنيات نظرا لتنوع الخامات التي يمكن استخدامها في تنفيذ هذه التقنية والتي يمكن الجمع والتوليف بين أكثر من خامة.

مشكلة البـــحث :

تنحصر مشكلة البحث في الآتي:

نظرًا للأهمية التي تتميز بها الجداريات من حيث التنوع الهائل في الأساليب التقنية المستخدمة في تنفيذها والتي لا تزال تؤثر بشكل مباشر على الطابع العام والقيمة الجمالية للعمل الفني المعاصر، وباعتبارها أعمالاً كبيرة تحمل بداخلها التقنيات المتنوعة، لذلك هي عناصر تدعونا إلى ضرورة الاهتمام بها ببحثها ودراستها، والتي ستكون مصدرًا هاماً للاستفادة من تقنياتها المستخدمة فيها لما تحتويه من تنوع في الفكر والأداء، لذلك ترى الباحثة ضرورة إبراز هذا الجانب ووضعه موضع الدراسة الحالية، وهو تدعيم الناحية التطبيقية، حيث اقتصرت الدراسات السابقة في هذا المجال على الجانب النظري من حيث وصف وتحليل للأعمال الجدارية في المملكة، ولم تتطرق بالقدر الكافي للجانب التطبيقي من حيث الاستفادة من التقنيات المتنوعة للتصوير الجداري في تنفيذ جداريات. ونظرا لما تتميز به عناصر التراث السعودي وخاصة الوحدات الزخرفية التراثية الشعبية والتي بالرغم من بساطتها المتناهية إلا أنها تعتبر عنصر جمالي للعمل الداخلة فيه وذلك لما تمثله من قيمة فنية و جمالية عالية والتي تدعونا إلى الحفاظ عليها وذلك من خلال الاستفادة منها وصياغتها برؤية تشكيلية جمالية مميزة في تنفيذ جداريات معاصرة مستمدة منها، وهذا هو ما تصبو الباحثة إلى تحقيقه.

تساؤلات البـــحث:

من تحديد المشكلة يتفرع التساؤل التالي :

هل يمكن توظيف الوحدات الزخرفية الشعبية السعودية في اللوحة الجدارية لتفعيل القيمة التشكيلية والجمالية واكسابها طابعاً مميزاً ؟

فرضية البـــحث:

تفترض الباحثة في هذا البحث:

أن الوعي بالأساليب التقنية والتنفيذية للتصوير الجداري والاستفادة من وحدات التراث الشعبي السعودي قد يثري مجال فن الجداريات .

أهمية البـــحث:

تكمن أهمية البحث فيما يلي :

١. التأكيد على أهمية الجدارية في الربط بين الأصالة والمعاصرة من خلال الاستفادة من التراث الشعبي السعودي في أعمال جدارية معاصرة.
٢. أهمية النهوض بفن التصوير الجداري باعتباره عنصراً أساسياً في المعمار الحديث.
٣. التأكيد على أهداف التربية الفنية الداعمة للابتكار والإبداع من خلال فتح قنوات للتجريب بالخامات واستخدام التقنيات الحديثة في العمل الفني.
٤. تقوية الارتباط بين الفن والعلم من خلال دراسة للخامات والتقنيات الحديثة وتوظيفها في العمل الفني.

أهداف البـــحث:

يهدف البحث إلى:

١. الاستفادة من التقنيات التنفيذية المتنوعة المستخدمة في التصوير الجداري عبر العصور المختلفة، مع الاستعانة بوحدات زخرفيه شعبية للوصول إلى الطابع الأصيل والمميز لجداريات مستحدثة تحمل سمات البيئة السعودية.
٢. دراسة التقنية الحديثة في مجال التصوير الجداري، وتأثيرها في الجوانب الجمالية والتعبيرية والإبداعية.

حدود البـــحث:

- **يقتصر البحث في الجانب النظري على:**

١. استعراض التطور التاريخي للتصوير الجداري (بداية بالعصر الحجري، والحضارة المصرية القديمة والوسطى والحديثة، وعصر بلاد مابين النهرين، والعصر اليوناني والروماني، والعصر البيزنطي، والعصر الإسلامي، عصر النهضة،عصر الباروك والروكوكو، وأخيراً العصر الحديث).

٢. شرح لبعض التقنيات المستخدمة في أعمال التصوير الجداري وهي (الافرسكو الرطب والجاف، التمبرا، الكازين، الديستمبر، الراتنجات الصناعية، الموزايك (الفسيفساء)، السيراميك، الزجاج الملون).

٣. عرض للخامات التي يمكن استخدامها في اعمال التصوير الجداري وهي: خامات طبيعية (الأخشاب الأحجار، الحصى، القواقع، الرمل، المعادن، الراتنجات الطبيعية)، وخامات صناعية (الاكريليك، الايبوكسي، البوليستر، الكميستون، الأسمنت

٤. تحليل مجموعة من أعمال التصوير الجداري لبعض الفنانين العالميين والعرب، والفنانين العالميين هم (فرانك ماترانقا Frank Matranga، إلسا فلوريس Elsa Flores، بيتر شير Peter Shire ، سيمون روديا Simon Rodia، ديقو ريفيرا Diego Rivera، خوان اوقرمان Juan Ogorman)، أما الفنانين عرب هم (عبد السلام عيد، حسين جمعة، ضياء عزاوي، بكر شيخون، محمد فهمي، شاليمار شربتلي)، وقد تم اختيار هذه الأعمال الجدارية لفنانين من بلدان عربية وأجنبية مختلفة والمنفذة في فترات مختلفة وفي بيئات وأماكن متعددة في العالم ، أيضاً تم اختيار الأعمال بناءاً على التنوع في الخامات والتقنيات المستخدمة في تنفيذها.

- **تجربة البحث التشكيلية والتي تقوم بتطبيقها الباحثة كالتالي :**

١. تقتصر الأساليب التقنية المستخدمة لتنفيذ التجربة على تقنية الموزايك (الفسيفساء) لأنها الأكثر ملائمة للبيئة السعودية وذلك لما تتميز به من مواصفات ومميزات خاصة تساعد على مواجهة العوامل البيئية الصعبة في السعودية مثل الحرارة، أيضا تعتبر تقنية الموزايك من التقنيات المناسبة لأي زمان ومكان، أيضاً تتميز الأعمال المنفذة بتقنية الموزايك بقيمة جمالية عالية قد لا تتوافر في غيرها من التقنيات نظرا لتنوع الخامات التي يمكن استخدامها في تنفيذ هذه التقنية والتي يمكن الجمع والتوليف بين أكثر من خامة.

٢. تقتصر الخامات المستخدمة في التجربة على (الرخام، السيراميك، البورسلين، الحجارة الملونة، خشب MDF ، الرمل الملون، الزجاج الملون والشفاف والمثلج، معدن البرونز المسبوك، شرائح النحاس الأحمر والأصفر).

٣. الوحدات المستمدة تقتصر على نماذج من وحدات زخرفية نباتية وهندسية تم انتقائها من عناصر معمارية تقليدية وهي الرواشين، وبعض المكملات الخشبية لمنازل من منطقة (مكة، والمدينة، والباحة)، وقد تم اختيار الوحدات الزخرفية باعتبارها جزء من تراث

الفن الشعبي السعودي والتي تظهر في كل مجالاته فلا نكاد نقف عند أي مجال من مجالات الفن الشعبي السعودي إلا ونجد تلك الزخارف التي تتميز بقيمة فنية وجمالية عالية.

٤. زمن تطبيق التجربة تم في الفصل الدراسي الثاني للعام ١٤٢٥هـ - ١٤٢٦هـ ، والفصل الدراسي الأول والثاني للعام ١٤٢٦هـ - ١٤٢٧هـ .

منهج البحث:

تتبع الباحثة في هذا البحث :-

١. **المنهج الوصفي التحليلي** لجمع وعرض المعلومات التي تختص بموضوع البحث والمتعلقة بالجانب النظري، وذلك للتعرف على تاريخ التصوير الجداري ومراحل تطوره بداية بالعصر الحجري وحتى العصر الحديث، ثم التعرف على التقنيات والخامات التي تستخدم في تنفيذ أعمال التصوير الجداري، ومن ثم التعرف على أهم العوامل التي تؤثر في تشكيل تنفيذ الجدارية، والهيئات العامة للجدارية، كما تم التعرف على أسس تنظيم عناصر العمل الفني الجداري. ثم تم تحليل نماذج مختارة من أعمال تصوير جداري لفنانين عالميين وعرب تم تنفيذها في بيئات وبلدان مختلفة، وبأساليب تقنية متنوعة حيث يتم من خلالها التعرف على أساليب المعالجات الجدارية المختلفة ، والتعرف على القيم الجمالية الناتجة من تنوع الخامات والتقنيات المستخدمة فيها والتأثيرات الملمسية الناتجة من هذا التنوع ، مع التعرف على تأثير الظروف والعوامل المحيطة بالعمل الجداري، مما يساهم في وضع تصور للباحثة يختص بالتجربة التشكيلية في البحث.

٢. **المنهج شبه التجريبي** للتأكد من فرضية ومتغيرات البحث، وذلك من خلال التجربة التشكيلية التي تقدمها الباحثة حيث تقوم بتنفيذ جداريات مستمدة من ما تم استخلاصه من وحدات زخرفية من التراث الشعبي السعودي بمنطقة مكة والمدينة والباحة، حيث يتم تنفيذ هذه الجداريات بتقنية (الموزاييك (الفسيفساء)) وهي المتغير المستقل (ثوابت)، مع محاولة لإحداث معالجات جدارية متنوعة على سطح الجدارية من خلال المتغير التابع (متغيرات البحث) وهي : (الخامات المستخدمة وهي الزجاج والسيراميك والحجارة الملونة والرخام والمعادن والخشب MDF، الجمع بين خامتين أو أكثر، أشكال القطع الفسيفسائية،

أحجامها، اتجاهاتها داخل العمل، اللون، الملمس، المستويات المختلفة). ويعتبر المنهج الشبه تجريبي هو أحد الطرق العملية التي تسعى إلى اكتشاف العلاقات السببية بين الظواهر عن طريق استخدام التجريب الذي هو تغيّر متعمّد ومضبوط للشروط المحددة لظاهرة ما وملاحظة ماينتج عن هذا التغير من آثار تنتج في الظاهرة ذاتها وتفسرها، ويؤكد عبيدات وآخرون (١٩٨٧م) ان لهذا المنهج سمة مميزة له وهي القصدية حيث أن السمة الجوهرية له هي أن الباحث يتحكم في ظروف التجربة ويهتم بدراستها في أبسط صورها.

مصطلحات البحث:

- **التقنية** Technique :

عرفها المعجم اللغوي (١٩٧٣ م) بأنها: " كلمة أصلها غير عربي أخذت من ترجمة (تكنيك) ، وتعني: مجموعة العمليات التي يمر بها إنتاج أي عمل حتى يصبح منهج قائم بذاته" ص١٣٥

وعرفها خشبة (١٩٩٤ م) بأنها: " القدرة على تشكيل الوسيط بنحو ملائم للوصول إلى تأثير تعبيري ، والقدرة على استخدام أدوات العمل و خاماته استخداماً يجعلها تحقق الغرض منها " ص ٣٢ .

- **التصوير الجداري** Mural Painting:

عرفه سالم (١٩٩٨ م) بأنه : " فن مرتبط بالأسطح والواجهات المعمارية المختلفة، وله تأثير واضح في إعطاء قيمة جمالية أكدت القيمة الوظيفية لهذه الأسطح" ص ١.

و يمكن تعريفه إجرائياً بأنه: من مجالات الفنون التشكيلية التعبيرية، وهو عبارة عن أعمال فنية تنفذ بطريقة مباشرة على الجدار أو غير مباشرة حيث تنفذ على سطح يوضع على الحائط الأساسي، يستخدم فيه الفنان إمكانات متعددة بتقنيات متنوعة كالموزايك، الفرسكو، الزجاج.......الخ، وبخامات متنوعة كالحجارة، الرخام، السيراميك، الأخشاب، الألوان.....الخ.

- **الوحدة الزخرفيـــة** Ornamental unit:

عرف أنيس (١٩٧٢م) الزخرفة بأنها: " فن تزيين الأشياء بالنقش" ص٥

وعرفها الغامدي (١٤٢٢هـ) بأنها : " هي الوحدات الزخرفية الهندسية والنباتية والرسوم الرمزية التي أتت بصورة تلقائية متكررة، وقد نبعت من إحساس فطري يعبر عن معتقدات الشعب" ص٨

- **التراث الشعبي** Folklore :

عرف سليمان (١٩٩٨م) التراث الشعبي بأنه " هو تلك الفنون التي تمتاز بعراقتها وتناقلها عن طريق التقليد والمحاكاة أو النقل الشفهي وهي تعبر عن روح الشعب وتقاليده ومعتقداته" ص٤٥

- **الموزايـــك** mosaico :

عرف حماد (١٩٧٣م) الموزايك mosaico بأنها: كلمة تطلق عادة على الرسم بتجميع قطع من مادة غير عضوية إلى جوار بعضها . . . ، والموزايك هو عمل فني يعتبر نوعاً من أنواع التصوير، إذ يعمل به لوحات عن طريق تجميع قطع صغيرة من الزجاج الملون أو من الأحجار كالرخام الأبيض، والأحمر، والأسود، والأخضر ، أو الأصداف، أو الأزملدوا ، أو الخزف مختلف الألوان ، و تجمع هذه القطع إلى جوار بعضها البعض وتثبت بمونه تعمل على تماسكها " ص١١٩

أما إجرائياً فالموزايك هو: تقنية من التقنيات المستخدمة في التصوير الجداري، وهذه الطريقة من التصوير عرفت باللغة العربية باسم الفسيفساء، وهي عبارة عن قطع صغيرة بأبعاد وأحجام وألوان مختلفة، يرص بعضها إلى جانب بعض على سطح العمل وتثبت بالغراء، وتكون إما في صورة خامات طبيعية كفسيفساء الرخام، والحجارة الملونة ، أو خامات صناعية كفسيفساء الزجاج، والسيراميك ، فتعطي تأثيرات سطحية وملمسية تختلف عما تحدثه الخامات التصويرية الأخرى.

الفصل الثاني
أدبيات الدراسة

المقـــــدمـــة :

لقد شغل التصوير الجداري المكانة الرئيسة من تاريخ الفن في حياة الإنسان، وظل دوره رائداً وسط بقية الفنون التشكيلية، وكانت للعلاقة العضوية بين الإنسان والبيئة من ناحية وبين التصوير الجداري وتلك العلاقة من ناحية أخرى تأثير على تنوع الأساليب في التصاوير الجدارية من عصر إلى عصر ومن منطقة إلى أخرى ، ونظراً لتلك الأهمية التي يشكلها التصوير الجداري بين الفنون التشكيلية في العصور المختلفة رأت الباحثة من أجل ذلك أن تستعرض في هذا الفصل قسمين الأول يتم فيه عرض لبعض الدراسات والبحوث السابقة المرتبطة بموضوع البحث الحالي حيث يتم عرض ملخص لكل دراسة ومدى ارتباطها واختلافها عن البحث الحالي.

أما القسم الثاني فهو الإطار النظري والذي يشتمل على ثلاثة مباحث كالتالي:

المبحث الأول الذي تستعرض فيه الباحثة مفهوم التصوير الجداري ونشأته، ومن ثم استعراض التطور التاريخي للتصوير الجداري منذ العصور البدائية وحتى العصر الحديث بشكل عام، ولكثرة المعلومات التي كان من الممكن أن تغطي هذا البحث، فقد أوجزت الباحثة ما يتعلق بالجانب التاريخي في المناطق الهامة من العالم متجاوزة المناطق التي لم يكن للتصوير الجداري دور واضح فيها بين الفنون التشكيلية الأخرى.

ونظراً لتنوع التقنيات التي استخدمت في التصوير الجداري عبر العصور المختلفة إلى يومنا هذا، فقد رأت الباحثة أن تستعرض في **المبحث الثاني** أهم التقنيات المستخدمة في أعمال التصوير الجداري، موضحة طريقة تنفيذ كل تقنية على حدة، ومتجاوزة أيضا عن بعض الأساليب أوالتقنيات التي قد تستخدم في أعمال التصوير الجداري، محاولة الباحثة الوصول إلى أكمل ما وصلت إليه محاولات المصورين في تلك الطرق، فاستعرضت الباحثة أكثر التقنيات استخداماً في أعمال التصوير الجداري. ونظراً لأهمية الدور الذي تلعبه الخامة على سطح العمل الجداري، واليوم أصبح الفنان يرى نفسه أمام عدد لامحدود من الخامات بأنواعها، فقد رأت الباحثة أن تسهل المهمة على المصور، وتوضح أنواع الخامات التي يمكن استخدامها في أعمال التصوير الجداري، مع شرح معطيات كل خامة وكيفية استخدامها في التصوير الجداري مما يسهل مهمة فك رموز هذه الخامات تشكيلياً وتكنيكياً للمصور .

ولكي ينفذ الفنان أي عمل جداري، لابد له أولاً من الإلمام بالأسس والقواعد التي يجب أن يراعيها عند تصميم العمل الجداري ، فتتعرض الباحثة في **المبحث الثالث** إلى أسس التصميم الجداري المعاصر التي يجب أن تراعى عند تصميم العمل الجداري بعد ذلك يمكن للمصور تنفيذ

عمله، واختيار مكان تنفيذه والباحثة هنا توضح أنواع الجداريات من حيث مكان التنفيذ، إما جدارية خارجية، أو جدارية داخلية، ثم تستعرض الباحثة أنواع الهيئة العامة للجدارية ، ثم تنتقل الباحثة إلى أهم العوامل التي تؤثر في اختيار مكان تنفيذ الجدارية، والتي على المصور أن يراعيها.


أولاً
البحـــوث
والـدراســات الســابقة

تمهيد:

قبل عرض نماذج من الدراسات السابقة تجدر الإشارة إلى انه لا توجد دراسات محلية سابقة تناولت موضوع الدراسة الحالي مباشرة (على حد علم الباحثة) ، ولكن وجدت بعض الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع الدراسة الحالية لذلك ستستفيد الباحثة في إجراء دراستها على بعض من تلك البحوث والدراسات المرتبطة بجوانب البحث الحالي ، وسوف تتعرض لها الباحثة بشكل موجز فيما يلي لتوضيح مدى أهميتها للدراسة الحالية مع ذكر أوجه الاتفاق والاختلاف فيما بينهما :

- **الدراسة الأولى**:-

دراسة للباحث محمد شاكر عبد الخالق تحت عنوان "التصوير الجداري دراسة تاريخية وتكنيكية". رسالة ماجستير غير منشورة. جامعة حلوان. الإسكندرية. ١٩٨٢م .

هدفت الدراسة إلى دراسة تاريخ وتطور التصوير الجداري منذ العصور البدائية وحتى العصر الحديث بشكل عام ، مع عرض للتقنيات التي استخدمت في التصوير الجداري عبر تلك العصور.

وخلصت الدراسة إلى أنه برغم الاختلاف في تأثير الظروف البيئية والفكرية والعقائدية على التصوير الجداري من الناحيتين التشكيلية والتكنيكية إلا أنه ظل على مر العصور محققاً لكل ما تهدف إليه الفنون التشكيلية في حياة الإنسان، وكان لاستخدامه للأسطح المعمارية مجالاً له سبيلا لنشر القيم التشكيلية للأفراد، حيث أصبحت أماكن العمل والمعيشة والعبادة تحمل سمات المتاحف والمعارض الفنية المعاصرة. أيضا أضاف العلم ويضيف دائماً مستحدثات جديدة في الطرق والأدوات المستخدمة في التصوير الجداري التي تزيد من ثراء التعبير والتأثير وتواكب العصر إلا أن ذلك يظل مرتبطاً بتحقيق العلاقة العضوية بين الطرق والأدوت من ناحية وبين كل من الظروف البيئية والفكرية للإنسان من ناحية أخرى.

وتتفق هذه الدراسة مع دراستنا الحالية في عرض التطور التاريخي للتصوير الجداري منذ العصور البدائية وحتى العصر الحديث،أيضاً تتفق الدراستين في إضافة مستحدثات جديدة في الطرق والأدوات المستخدمة في التصوير الجداري التي تزيد من ثراء التعبير والتأثير.

إلا إنها تختلف عنها في تناول غالبية تقنيات التنفيذ التي لا تتناولها الدراسة السابقة حيث تناولت بالشرح طرق تنفيذ ثلاث تقنيات فقط وهي الموزاييك (الفسيفساء)، والسيراميك، والزجاج الملون .

• الدراسة الثانية:-

دراسة للباحثة جيهان قناوي بعنوان "البناء التشكيلي للتصوير الجداري". رسالة ماجستير غير منشورة. جامعة الإسكندرية. الإسكندرية. ٢٠٠٣م.

هدفت الدراسة إلى البحث في عناصر البناء التشكيلي للتصوير الجداري باعتباره أقدم أساليب التعبير التشكيلي التي عرفها الإنسان بداية من التصميم بمعناه وأنواعه مروراً بعناصره وأسسه، كذلك التعرف على العلاقة العضوية بين العمارة والتصوير الجداري واستخدام الملامس المختلفة من خلال التنوع في الخامات، أيضا توصيف لأعمال تصوير جداري لفنانين مصريين معاصرين وفنانين أجانب.

وخلصت الدراسة إلى أن النواحي التكنولوجية تؤثر على تصميم الجداريات من خلال طرق المعالجة المختلفة التي تساعد المصور على تنفيذ الجدارية بشكل متقن وذلك للوصول إلى أشكال جديدة تظهر فيها الملامس المتنوعة والأحجام المختلفة وبخامات عديدة وجديدة. أيضاً خلصت الدراسة إلى أن اللون يعتبر عنصر هام في البناء التشكيلي الجداري حيث أن استخدام الألوان داخل التصميم الجداري يكسبه القيمة الجمالية والتعبيرية إلى جانب الخامة فهو يحتاج لإضافة تزيد من التأثير على المتلقي من ناحية الشكل.

والدراسة تتفق مع دراستنا الحالية فيما يخص أساسيات التصميم التي يجب أن تراعى في تنظيم عناصر العمل الفني الجداري ، وفيما يخص أيضاً استخدام الخامات باعتبار أن لكل خامة خواصها الذاتية التي يجب تفهمها وتفهم خواصها جيدا قبل استخدامها في عمل أي تصميم جداري ، وتختلف عنها دراستنا الحالية في عرض لبعض التقنيات المستخدمة في التصوير الجداري ومن ثم الاستفادة منها في تنفيذ جداريات مستمدة من البيئة السعودية .

• الدراسة الثالثة:-

دراسة للباحث ياسر محمد أزهر تحت عنوان "الجدارية ودورها في الحركة الفنية التشكيلية المحلية". رسالة ماجستير غير منشورة. قسم التربية الفنية. جامعة أم القرى. مكة المكرمة. ١٩٩٨م.

هدفت الدراسة إلى وصف وتحليل نماذج من أعمال فنية جدارية موجودة في مطار الملك عبد العزيز بجدة، ومطار الملك خالد الدولي بالرياض، ومطار الملك خالد الدولي بالظهران، ودراسة أثر أساليب التعبير الموجودة في تلك الأعمال الجدارية على عينة من الفنانين التشكيليين السعوديين.

وخلصت الدراسة إلى وجود أثر فني واضح للأساليب والتقنيات الفنية المستخدمة في تنفيذ الأعمال الفنية الجدارية الموجودة في المطارات الدولية على أساليب التعبير التشكيلي لبعض الفنانين المحليين،أيضاً تمثل الأساليب المميزة والتقنيات المستخدمة في تنفيذ تلك الأعمال الجدارية أهمية كبرى لدى الفنانين المبتدئين ودارسي الفن.

هذا وأوصى الباحث بضرورة توجيه الفنانين التشكيليين وطلاب الفن إلى زيارة المطارات الدولية للاستفادة من الأعمال الجدارية التي تتلائم وطبيعة العصر التكنولوجي الذي نعيشه.

هذا وتتفق الدراسة مع دراستنا الحالية في أهمية الجداريات بصفة عامة باعتبارها موردا ثريا خصبا ملئ بالأساليب الفكرية والتقنيات الأدائية المتنوعة وهو ما تستغله الدراسة الحالية في محاولة للتعرف على الأساليب المستخدمة في أعمال التصوير الجداري والتقنيات الآدائية المستخدمة فيها من خلال وصف وتحليل نماذج مختارة لأعمال تصوير جدارية، وتختلف عنها في عرض للتقنيات المستخدمة في أعمال التصوير الجداري التي لا تتناولها الدراسة السابقة والتي اقتصرت على الكشف عن مسميات هذه الأساليب والتقنيات المستخدمة فقط بالتالي معرفة الأثر المترتب من هذه الأساليب على الفنان التشكيلي المحلي .

- **الدراسة الرابعة**:-

دراسة للباحث حسام مصطفى عبد النبي بعنوان "المعالجات الجدارية عند المصورين الأوروبيين في النصف الأول من القرن العشرين". رسالة ماجستير غير منشورة. جامعة حلوان. الاسكندرية. ٢٠٠٢م .

هدفت هذه الدراسة إلى دراسة تاريخية وتحليلية لأعمال فنانين من رواد الفن الحديث على اختلاف مذاهبهم وأساليبهم ودراسة هذه المذاهب وأسباب ومقومات ظهورها، ودراسة التقنيات الحديثة التي ظهرت واستُخدمت آنذاك، بالتالي الوصول إلى مقومات وخصائص للعمل الجداري المعاصر، حيث يقوم الباحث بتجربة تطبيقية في إطار إيجاد حلول وتصميمات جدارية مناسبة.

ولخصت الدراسة إلى أن التصوير الجداري يعتبر عنصرا أساسيا في المعمار الحديث نتيجة لتمتع المصورين آنذاك بالحاسة المعمارية، أمثال ليجيه، وشاجال، وميرو، وماتيس الذين استغلوا

قدراتهم الفنية وتوظيفها في الغرض من أعمالهم الفنية حيث كان ميرو لا يتردد في معرفة كل ما يلزم معرفته في العمارة حتى يكون على دراية تامة بما يحتاجه العمل الفني الجداري حتى يحقق الغرض منه، وشاجال كثيرا ما يستعين بالمعماريين والتقنيين ليتعرف على إمكانيات الخامات وتوظيفها في مكانها الأمثل، والعمل الجداري يتطلب مصوراً متمكناً من أدواته الفنية وتقني ماهر .

ثم أوصى الباحث بإقامة حلقات بحثية وورش عمل مشتركة بين المصورين والمعماريين للنهوض بفن التصوير الجداري، والتعريف والإعلان عن دوره الحيوي في الإرتقاء بالذوق العام ومناهضة التلوث البصري الناتج عن العشوائية المتمثلة في المعالجات الضحلة في تزيين الميادين والشوارع ومخارج المدن.

وتتفق هذه الدراسة مع دراستنا الحالية في جزئية الحركات الفنية التي ظهرت في فترة القرن العشرين وفي عرض التقنيات والمعالجات الجدارية في تلك الفترة، أيضا تتفق الدراستين من خلال تنفيذ التجارب التطبيقية لمجموعة من الجداريات. وتختلف الدراسة الحالية عنها في عرض وتحليل غالبية تقنيات التصوير الجداري على مر العصور .

- **الدراسة الخامسة**:-

دراسة للباحث مدحت ناصر السيد بعنوان "<u>المعالجات التشكيلية الجدارية للقرية السياحية دراسة ميدانية تطبيقية لقرية الشرق الأوسط السياحية بالإسماعيلية</u>". رسالة دكتوراه غير منشورة. جامعة حلوان. ١٩٩٧م .

هدفت الدراسة إلى القيام بدراسة ميدانية تشمل مجال عمارة القرى والمنشآت السياحية والوقوف على المشكلات الفنية والتقنية التي تواجهها عملية تنفيذ الجدارية، ومن ثم توضيح كيفية معالجة هذه المساحات الجدارية وتصميمها وتنفيذها بخامات مختلفة، مع التركيز على تقنيتي السيراميك والزجاج.

ولخصت الدراسة إلى أن للفراغ المساحي أهمية كبيرة في المنشآت السياحية كمجال فني حديث حين يستغل في إقامة حوائط لتنفيذ أعمال تصوير جداري، وإن الخامات الجدارية المستحدثة عديدة بحيث تتسم بقابليتها للاستخدام على تلك الحوائط وتتوائم مع طبيعة الجدران المعمارية المختلفة.

ثم أوصى الباحث إلى وجوب التنويه إلى أهمية التصوير الجداري والعمل على اتساع رقعته الفنية الجمالية لتشمل جدران المنشآت كافة ليتسنى إضفاء لمسة جمالية إلى الكتل المعمارية الصمّاء.

وترتبط هذه الدراسة مع دراستنا الحالية في التعرف على طرق المعالجات الجدارية، وشرح لبعض تقنيات التنفيذ المستخدمة فيها، والتعرف على خصائص الخامات التي يمكن استخدامها والكيفية التي يستطيع الفنان الجداري التعامل بها على السطح الجداري. وتختلف عنها الدراسة الحالية في تنفيذ الباحثة جداريات مستمدة من البيئة في حين الدراسة السابقة يعطي فيها الباحث تصورات للتنفيذ فقط .

- **الدراسة السادسة**:-

دراسة للباحثة إيمان أحمد عارف تحت عنوان " الرسوم الشعبية وتوظيفها في التصوير الجداري المعاصر ". رسالة ماجستير غير منشورة. جامعة حلوان. الإسكندرية. ٢٠٠٠م .

هدفت الدراسة إلى تحليل الرموز والأشكال الشعبية خلال الحضارات الرئيسية الثلاث التي مرّت بمصر وهي مصر القديمة، والقبطية، والإسلامية حتى وصل الرمز إلى الفنان الشعبي البسيط واستلهام الفنان التشكيلي لهذه الرموز، مع عرض وتحليل تجارب فناني المكسيك الجداريين للاستفادة من أسلوب صياغتهم وتناولهم للرموز الشعبية في تصاويرهم الجدارية، أيضا تهدف الدراسة إلى توظيف الرموز والأشكال الشعبية في تصميم ملائم لمبنى اتحاد الطلاب بجامعة حلوان باستخدام تقنية الموزاييك.

ولخصت الدراسة إلى أن الفنان يجب أن يدرك عالمية الفن التراثي الشعبي وشموليته، فهو يبث الروح القومية في المجتمع وهو فن بسيط يفهمه الجميع حيث استلهم برموزه المختلفه الكثير من الفنانين التشكيليين أمثال ريفيرا، وسيكيروس...وغيرهم.

وتتفق تلك الدراسة مع دراستنا الحالية في أهمية توظيف الرموز والزخارف الشعبية لتصميم أعمال تصوير جدارية حيث يمكن استغلالها للوصول إلى خصائص فنية مستحدثة بتصورات جديدة ومعاصرة. وتختلف عنها في تناول تقنيات التصوير الجداري التي لا تتناولها الدراسة السابقة باستثناء الموزايك.

ثانياً- الإطار النظري

المبحث الأول

- **مفهـــــوم التصوير الجداري**
- **نــشــــأة التصوير الجداري**
- **التصوير الجداري عبر العصور**

التصوير الجداري في العـــــصـــر الحــجــري

التصوير الجداري في الحــضارة المصــــــريــة

التصوير الجداري في عصر بلاد مابين النــهرين

التصوير الجداري في العصر اليوناني والروماني

التصوير الجداري في العـــصر البيـــــزنــطيي

التصوير الجداري في العـــصر الإســـــلامي

التصوير الجداري في عــــــصر النـــــهضة

التصوير الجداري في عصر الباروك والـركوكو

التصوير الجداري في العـــصر الحـــديث

مفهوم التصوير الجداري:

لا شك أن فن التصوير الجداري من أقدم الفنون التي عرفتها البشرية، ويؤكد على ذلك رسوم الكهوف التي اكتشفت في العصور البدائية، والتي تعتبر بداية رحلة تطور فن التصوير الجداري، ومن أمثلتها يذكر السيد (١٩٩٧م) تلك التي وجدت في شمال أفريقيا في كهوف (التاسيلي Tasili) بشمال شرق الهسقا، وفي فزان، وفي الصحراء الليبية (شكل ١) وجميعها رسومات جدارية تركز على الصيد ، أيضاً هناك رسومات في كهوف (لاسكوا Lascaux) بفرنسا (الأشكال٢، ٣)، وفي كهوف (التاميرا Altamira) بأسبانيا (شكل ٤) ، وفي كهوف مناطق (ماس دازيل Masd'azil)... وغيرها في العهود القديمة في العالم ، حيث أخذ الإنسان البدائي يعمل تلك الرسوم و التصاوير كوسيلة للتعبير عن بيئته وحياته الاجتماعية، والاقتصادية، وكل مايدور حوله، وكل ما يختلج بداخله ، ويقول سالم (١٩٩٨م) " ظل هذا الإنسان يعاني من الوحدة داخل مسكنه الممثل في الكهوف الصخرية والمغارات الطبيعية، لايجد وسيلة تؤنس وحدته إلا أن يقوم بعمل رسومات وتصاوير حملت مراحل تطور حياته " ص١ ، وقد اعتبر فن التصوير الجداري فن تطبيقي نظراً لارتباطه بالحياة الاجتماعية والوظيفة السحرية عند الإنسان القديم حيث صاحب هذا التصوير كهوفه و مغاراته و مسكنه كنوع من الوقاية من هوائل الطبيعية، وللسيطرة الإيحائية على بعض مظاهر الطبيعة.

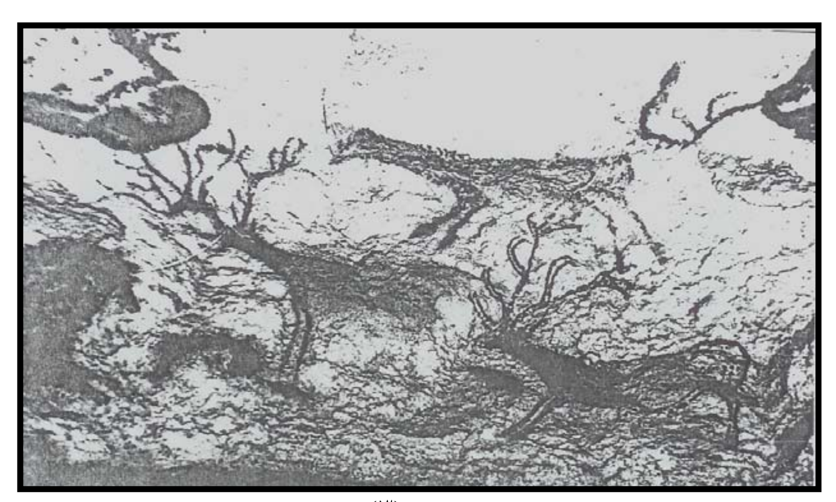
ويضيف السيّد (١٩٩٧م) " لم يكن التصوير الجداري الخاص بعصور ما قبل التاريخ كما يبدو لنا هذا الفن اليوم ، كفن للتعبير، والإيحاء أو العاطفة النابعة من شعور جمالي، و لكنه بدأ كفن تطبيقي مرتبط وظيفياً بأحد الأشياء أو الموضوعات الحياتية، و يرتبط تنفيذها بالسحر الذي يستعين بمفرداته التي تمثل صور الحيوان والطير، أو كتعبيرات جنائزية ترسم على جدران غرف الدفن المشيدة بالطين المخلوط بالقش ، أو أشكالاً طبيعية يزين بها مبانيه من الداخل وهياكل الفن والأدوات المنزلية " ص٢ .



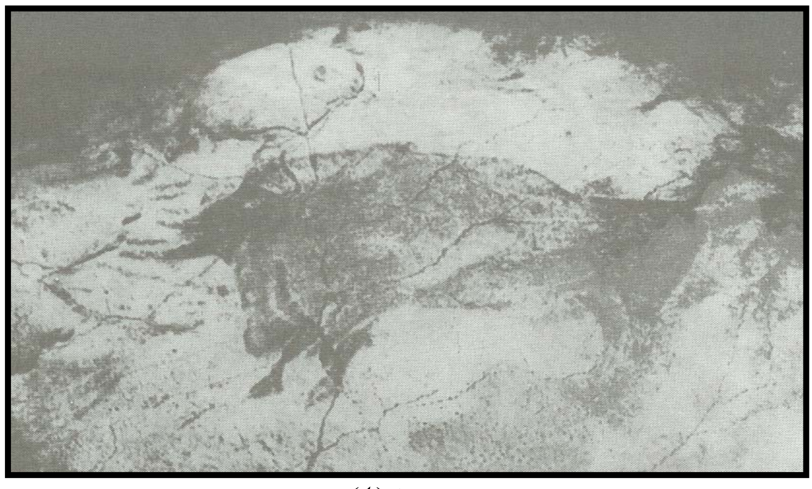
صورة (١)
من كهف التاسيلي- شمال افريقيا
عن (عبد الخالق، ١٩٨٢م) صـ٧



صورة (٢)
من كهف لاسكو- فرنسا
عن (الباشا، ٢٠٠٠م) صـ١٥٥



صورة (٣)
من كهف لاسكو- فرنسا
عن (عبد الخالق ١٩٨٢م) صـ٦



صورة (٤)
من كهف التاميرا- اسبانيا
عن (الباشا، ٢٠٠٠م) صـ١٧٧

إن مفهوم التصوير الجداري يطلق على جميع الرسومات التصويرية المرتبطة بالجدران والسقوف، فهو مرتبط بالأسطح والواجهات الجدارية المعمارية المختلفة، سواء في المساكن أو العمائر الدينية . . . . وغيرها ، فهو فن يتخذ من الأسطح المعمارية مجالاً له .

ويوضح أزهر (١٩٩٨م) بأن هناك العديد من الأبحاث التي تطرقت إلى الوصول إلى جميع الأنواع المرتبطة بالعناصر المعمارية كالأسقف، والحوائط والأعمدة، والأرضيات تدخل في إطار الأعمال الجدارية، سواء كانت رسوم أو نقوش أو تصاوير .... وغيرها ، وأنها أعمال ذات مساحات كبيرة، قد تنفذ مباشرة على الجدار أو يتم وضعها، وتركيبها، وتعليقها عليه .

وقد وضح حماد (١٩٧٣ م) بأن هذا المفهوم استخدم للتعبير عن زخرفة المسكن، بحيث تكون أسطح ذات بعدين بها خطوط تلخص فكرة معينة سواء كانت ألوان زيتية أو ألوان تمبرا أو ألوان جواش أو إفرسك أو أي مادة من المواد الحديثة الأخرى ، لذلك يعتبر التصوير الجداري من العناصر المكملة لقيمة العمارة الفنية و الوظيفية وجزء لا يتجزأ عنها ، فقد صاحب أسطح العمارة المسطحة وغير المسطحة سواء في القباب، والأرضيات ،والمنحنيات ،والفراغات، ولذلك أعتبر فن العمارة و فن التصوير الجداري فنان مرتبطان بجميع الحضارات القديمة ،ويرى السيّد (١٩٩٧م) إن نظرة متفحصة عبر عصور الإنسان العديدة ، وتراثه الذي خلفه، وحضاراته التي شيّدها، وفنونه التي أبدعها لتقودنا إلى حقيقة علمية تاريخية ساطعة تثبت أن العمارة والفنون التصويرية الجدارية ، كانتا دائماً منذ ما قبل التاريخ، وحتى القرن التاسع عشر الوجهين المضيئين و الحقيقيين لكل حضاراته، بل إذا حددنا الوصف و قدرناه علمياً وتاريخياً لقلنا أن العمارة والفنون الجدارية كانتا دائماً الوجه الأكثر إشراقاً من وجوه حضارات الإنسان عبر تاريخه السحيق ، و ذلك لارتباط الفنون الجدارية بشكل فطري و مصيري بالعمارة ، بمنشآتها وكتلاتها و جدرانها أينما شيّدت.

إن التصوير الجداري أسلوب فني تشكيلي يحمل العديد من الأساليب الفنية القديمة والحديثة التي توصل إليها الفنان نتيجة تجاربه المستمرة في هذا الفن منذ القدم إلى ما وصلنا له اليوم ، لذلك شكّل هذا الفن أهمية كبرى بين الفنون الأخرى، كونه يحتوي على تنوع كبير في الفكر والأداء، ولتنوع الإمكانات المتعددة من الخامات أو التقنيات التنفيذية المستخدمة فيه أو الألوان بأنواعها القديمة والحديثة، وأصبح اليوم يمتاز بالجراءة و التحرر نظراً لإمكانية الاستفادة من جميع الخامات الموجودة، والتي يمكن أن نتصورها . أو لا نتصورها، والجمع فيما بينها في عمل فني واحد كالسيراميك، أو الرخام، أو الزجاج، أو الخزف.

فاستفاد الإنسان اليوم في العصر الحديث بالبذور الفنية لإنسان الماضي بكل إبداعاته واستخداماته وطرقه الفنية القديمة، فطورها، وابتكر منها العديد من الطرق والتقنيات الجديدة في فن

التصوير الجداري مضيفاً إليها اللمسة الجمالية المعاصرة النابعة من احاسيسه والتطور الفكري والإبداعي لديه .

نـــشـــأة الـتــصـويـــــر الجداري:

عُرف التصوير الجداري عندما بدأ الإنسان القديم التعبير عن ذاته، وعما بداخله و ما بوجدانه وكل ما يدور حوله في بيئته التي يعيش فيها ، فاتخذ من الرسوم على الجدران في الكهوف والمغارات وسيلة يعبربها عن كل ذلك، فرسم الكائنات الحية التي استأنسها، والحيوانات التي مثلت رمز عقيدته أخذ يصنع أدواته المنزلية و أسلحته الحجرية المنحوتة التي يصطاد بها ، هذا وقد حمل التصوير الجداري عند الانسان البدائي معاني سحرية للسيطرة الإيحائية على بعض مظاهر الطبيعة.

و يرى حماد (١٩٧٣م) أنه يمكن الحديث عن التصوير ابتداءً من اللحظة التي وجد فيها الإنسان الطريق للتعبير بالرسم والحاجة إلى تثبيت الألوان الأولية التي وضعتها الطبيعية في يده من طينة مختلفة الألوان وسهلة التشكيل، و عصارات النباتات ، وبقايا التفاعلات الكيميائية الأولية كالعظم المحروق . . . ، كل هذا أعطى للإنسان وحياً باستخدام الألوان المتباينة للتعبير عن الأشكال المرسومة والمعاني التي كان لكل لون من الألوان يحملها ، كما أن خشونة الجدار ومقدرة الماء على إذابة الألوان سهلت للإنسان معرفة كيفية تثبيت هذه الأصباغ، و قد أتاحت العبقرية و الرغبة في إطالة عمر الصور المرسومة الفرصة للفنان لاكتشاف مادة مثبتة للجزئيات الملونة، ومن المستحيل تأكيد تركيب هذه المواد ، وإن كان من المعروف استخدام بعض الدهون والعصارات النباتية والراتنجات الطبيعية ، فهي المواد التي عرفها الإنسان والتي ساعدت على حفظ الصور القديمة التي ترجع إلى عهود ما قبل التاريخ في مناطق (ماس دازيل mas-d'azil) ، و(التاميرا altamira) والآثار المجدلية وغيرها من تلك العهود القديمة.

ولم يستطع العلماء تحديد مكان أو زمان معين نشأ فيه التصوير الجداري بصورة اكيده، ولكن هناك بعض الاجتهادات لبعض العلماء و الباحثين، وأغلبهم ربطوه بعمر الإنسان، فيقول سالم (١٩٩٨م) على لسان فيشر: " أن الفن يوشك أن يكون هو عمر الإنسان فالفن صورة من صور العمل، والعمل هو النشاط المميز للجنس البشري، إن الإنسان بعمله يغير العالم وكأنه ساحر ، فإذا كانت قطعة من الخشب ، أو العظم، أو الصوان تشكل نموذجاً معيناً ، فإن هذه القطعة تصبح ذلك النموذج ذاته والأشياء المادية تتحول إلى رموز وإشارات فنية ذات مفاهيم أكتسبها الإنسان بعقله دون غيره من سائر المخلوقات " ص ٧ .

أما علماء الطبيعة و علماء الآثار فقد ربطوا نشأة الفن ببداية ظهور أولى السلالات البشرية منذ آلاف السنين، فذكر(سالم ، ١٩٩٨م) بأن علماء الطبيعية و علماء الآثار في رأيهم أن نشأة الفن تعود إلى عشرين ألف سنة قبل الميلاد أي في العصور الحجرية ، كما وضحوا أن هناك فرق ما بين نشأة الفن الأولى التي ارتبطت بمولد أول إنسان وبين نشأة الفن البدائي .

وعن علماء الأنثروبولوجي (anthrobiology) يؤكد سالم (١٩٩٨ م)" بأنه لم يوجد مجتمع إنساني قد خلا من ظواهر الفن، وتبينوا كذلك أن تاريخ الفن قديم كقدم الإنسانية بل هو يعتبر أقدم بكثير من تاريخ الفكر العلمي " ص ٧ .

وعلى الرغم من أن الفن وجد منذ العصور الحجرية القديمة، لكنه لم يكن يتميز بأي صياغات أومفاهيم أو أسس جمالية كما نراه اليوم ، فقد كان ظهوره مصاحباً لاكتشاف و سائل تعين على مصاعب الحياة والعيش فيها ، وقد كانت هناك عدة أسباب أثرت في نشأة ظهور التصوير الجداري في الكهوف القديمة و المغارات حيث قسمها سالم (١٩٩٨م) إلى ثلاث أسباب كما يلي:

أولاً- الحياة الاقتصادية:

ترجع دوافع الإنسان البدائي لعمل رسوم جدارية على مسكنه في الكهوف و المغارات إلى أسباب نفعية اقتصادية ، فقد اعتمد على الصيد للبقاء والحماية والعيش في الحياة في ظروف صعبة، مما أدى إلى تقديسه لبعض الحيوانات، وإعتبارها قوى خارقة تبعث الحياة، وتشفي من الأمراض، فاعتبرت عملية الصيد هي بطولة بالنسبة لهم يتنافسون عليها غير مبالين بأخطارها ، فرسم تلك الحيوانات على جدران الكهوف و المغارات إما مطعونه بالسهام و الحراب وأرجلها مربطة في المصيدة ،أو يرسم قلبها تحديداً لموضوع الصيد القاتل لذلك كان الإنسان البدائي يرسم لا لغرض الرسم، إنما رغبة في السيطرة على فريسته، وإيقاعها في الكمين، والقضاء على المجاعة التي تهدد ذلك العصر .

بعد ذلك قام الإنسان البدائي بصنع أدواته المنزلية وأسلحته المصنوعة من الحجر المنحوت و الفخار التي يصطاد بها، فبرع في تشكيلها وزخرفتها ونجح في حمل هذه الأدوات التي كان مع ظهورها أول ملامح الفن التي مثلت ثقافة الإنسان البدائي وحياته، وكل هذا كان لتوفير اقتصادياته ، ويؤكد سالم (١٩٩٨م) عن آرنست فيشر قوله: " إن الحاجة المادية هي التي جعلت من الإنسان يصنع أدواته بنفسه ويشكلها، ومن هنا يتساءل عن أيهما ظهر أولاً الانسان أم الأداة؟ فيجيب بأنه لم

توجد أداة إلا مع وجود الإنسان، كما أن الإنسان لم ينشأ إلا بظهور الأدوات "ص٨ ، وهذه الأداة هي أسلحته الحجرية وأوانيه المنزلية الفخارية التي شكلها بنفسه .

ثانياً- الحياة الاجتماعية:

من العوامل التي دفعت الإنسان البدائي لعمل رسومه الجدارية على أسطح كهوفه ومغاراته هي مظاهر حياته الإجتماعية، كالعادات والتقاليد في ذلك العصر والمعتقدات الدينية التي تقوي عزيمته أمام جماعته وتشجعه على مقاومة الحياة المليئة بالمصاعب والمخاطر ، أيضاً أداء الطقوس السحرية التي اعتبرت سبباً وراء نشأة فن التصوير الجداري بصفة خاصة.

> ويؤكد سالم (١٩٩٨م) عن أميل دور كايم الذي يرى " أن في الدين نظاماً اجتماعياً هو الأصل في نشأة الفنون جميعاً ، فالدين عامل هام في تشكيل حياة البدائيين : إذ أن رجال الدين و السحرة عند البدائيين هم الذين كانوا يسيطرون على الحياة العامة و يتصدرون حفلات الأعياد والمراسم الدينية والزواج وندوات الصلح والسلام والحرب ، حيث كان العنصر الفني يظهر بوضوح في مشاهد الرقص الديني البدائي ونغمات الموسيقى الجنائزية ، وصور وتماثيل آلهة العالم الآخر وكذلك الأرواح الشريرة " ص٩ .

ثالثاً- العقيدة الطوطمية:

العقيدة الطوطمية هي أقدم عقيدة دينية تؤمن بوجود الأرواح وتقدسها وتعتقد بأنها تعود مرة أخرى وتتمثل في شكل الحيوان ، وعرفها سالم (١٩٩٨ م) عن دور كايم بأنها " أقدم نظام للتدين و العبادة و كلمة Totem تطلق على أصل حيواني أو نباتي تتخذه العشيرة رمزاً ولقباً لجميع أفرادها و يعتقد أنها تؤلف معه وحدة إجتماعية وتترك له الأمور لمكانته المقدسة " ص١٠ .

وهكذا أخذ الإنسان البدائي يرسم الحيوانات التي تمثل رموز عقيدته الطوطمية إلى أن تولدت منها فكرة الرموز الفنية والتي أرجعها الباحثون إلى بداية خلق الإنسان ، وقد مثل الإنسان البدائي هذه الرموز على أسطح الكهوف التي سكنها فرسم أنواع الحيوانات والطيور و بعض الآدميين الذين يقومون بحرفة الصيد التي تتطلب طقوس خاصة تتفق مع مفهوم عقيدتهم الطوطمية ، ومن الأمثلة على ذلك ما يوجد في كهف الأخوة الثلاثة في (التاميرا Altamira) ، وفي كهف (لاسكوا lascux) ، وتصوير جداري في كهوف (التاسيلي Tasili).

التصوير الجداري عبر العصور:

تمهيد:

لو تفحصنا قليلا العصور الإنسانية العديدة والتراث الذي خلفته هذه العصور بحضاراتها المختلفة التي شيدت وفنونها التي أبدعتها، لتوصلنا إلى حقيقة ساطعة تثبت أن التصوير الجداري كان دائما منذ العصور البدائية فناً مضيئاً ومميزاً لجميع الحضارات في كل العصور فهو الوجه المشرق لها عبر التاريخ باعتباره أقدم الفنون التي عرفتها وأوجدتها البشرية، وذلك لارتباطه بحياة الإنسان خاصة إنسان العصور البدائية حيث كان فنا تطبيقياً مرتبطاً إرتباطاً وظيفياً بالحياة الإنسانية، ومرورا بالعصور المختلفة أصبح اليوم فن التصوير الجداري فناً للتعبير والإيحاء والعاطفة النابعة من شعور جمالي، ومن ذلك المنطلق تستعرض الباحثة فيما يلي أهم التطورات التاريخية التي مر بها التصوير الجداري عبر العصور المختلفة ابتداءً من العصر الحجري وحتى العصر الحديث.

التصوير الجداري في العصر البدائي (الحجري) :

تمهيد:

إن دراسة حياة الإنسان قصة طويلة عبر الحضارة الإنسانية، و لكن من خلال النتاج الفني للإنسان الأول الذي عثر عليه في بقاع مختلفة من العالم اتضح للمؤرخين دراسة تطوره وتطور حاجاته ومبتكراته الفنية، فلقد عاش الإنسان الأول رحلته عبر العصور مستخدماً الرسم والتلوين للتعبيرعن شعوره في حياته التي كان يعيشها بكل ما فيها ، فأصبح التصوير على الكهوف التي كان يسكنها هو الأداة التي تسهل عليه مهماته في الحياة باعتباره أداة سحرية، فكان يرسم فريسته على جدار الكهف ثم يصيبها لذلك لم يكن التصوير على جدران الكهوف في العصر الحجري لغرض جمالي بقدر ما كان تكنيكاً سحرياً، إذ كان هو المصيدة التي يصطاد بها فريسته مما يعطيه الشجاعة و القوة في الحياة و التأكد من النجاح فيها .

لقد ولد الفن عندما بدأ انسان العصر الحجري يشعر بالقوة التي تسيطر عليه في الطبيعة، فترى نعمت علام (١٩٩٢م) أن هذا الانسان عاش معتمداً على الصيد للبقاء والحماية في تلك الحياة المليئة بالمصاعب، مما جعله يقدس الحيوان ويعتبره قوة خارقة في الحياة، حيث جعل منه رموزاً لعقيدته، فأخذ يعبر عما يعتريه وما يشعر به بداخله على سطوح جدرانه وكهوفه ومغاراته التي سكنها ، و هكذا ارتبطت رسوماته بمظاهر حياته الاجتماعية والإقتصادية والدينية و السحرية،

ويؤكد السيّد (١٩٩٧م) عن تلك التصاوير والرسومات بقوله " يرتبط تنفيذها بالسحر الذي يستعين بمفرداته التي تمثل صور الحيوان و الطير أوكتعبيرات جنائزية ترسم على جدران غرف الدفن المشيدة بالطين المخلوط بالقش " ص٢

كما يضيف جودي (١٩٩٨م) " أن الإنسان القديم ظهرت رسومه بنزعة واقعية كانت تؤدي مفهوم السحر عنده ، لأن السحر كان يؤمّن الاكتفاء بالبديل وليس الشبيه ، فالصورة غير الواقعية لم تكن تصلح للسحر أبداً "ص ٣٦ ، فلم تكن رسوماته تحاكي الطبيعة حرفياً وبدقه متناهية، وإن كانت واقعية فهي ذات طابع عابر وحسي وليست عقلية ، فاعتبرها وسيلة للحصول على قوته وغذائه والقدرة على العيش، فاتخذ من الرسم على الجدران أداة للسحر بحيث رسم الحيوانات المصابة بالسهام في أجسامها ليعتاد النظر إليها ولا يخاف من صيدها ، ولإعطائه القوة ورفع معنوياته عند خروجه للصيد، وليسهل اقتناصه لها والسيطرة عليها، وكل ذلك يتحقق بمجرد تصويرها ، وتؤكد نعمت علام (١٩٩٢ م) بقولها " إن فن الإنسان الصياد كان في مظهر ه الأول منبثقاً من اعتقادات تسيطر عليه، فلربما كان يظن أن مهارته في رسم الحيوانات التي يخافها يعطيه السلطة عليها ، وتزيد من مقدرته على التغلب عليها ، ولذلك تميزت رسوم الحيوانات بالدقة التامه والحركة"ص ٢١

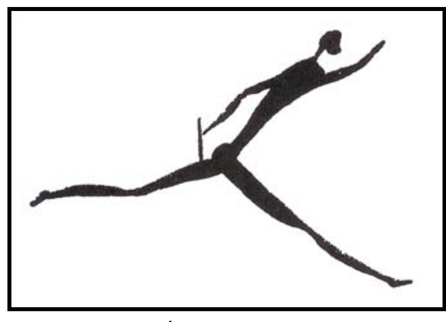
هذا وقد لجأ المؤرخون إلى تصنيف مراحل الفن قبل التاريخ إلى ثلاث مراحل كما وضحتها آمال الصراف (٢٠٠٤م) وهي :

١. العصر الحجري الأول (البوليولتك):

وهي المرحلة التي عاش فيها الإنسان صياداً بالدرجة الأولى، وكان يصنع من الحجر (حجر الصوان) جميع أدواته التي يصطاد بها، وكان يرسم على جدران الكهوف التي سكنها الحيوانات وكأنها خدوش لونية بسيطة للتعبير عن الحيوانات وأشكالها، مستخدماً أصابعه في الرسم، وريش الطيور، وشعر الحيوانات للتلوين .

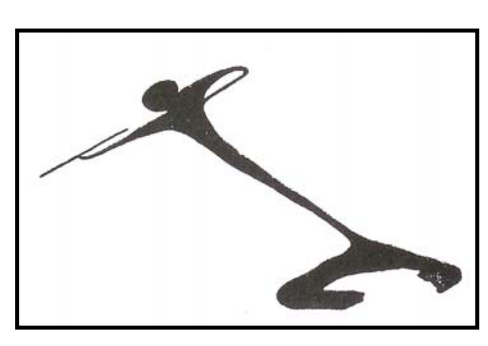
٢. العصر الحجري الوسيط (الميزولتك):

والذي مازال فيه الإنسان صياداً يعيش في الكهوف، إلا أن طريقة رسمه على الجدران أصبحت لأشكال أشخاص وحيوانات بخطوط بسيطة، مؤكداً على أعضاء الجسم التي تؤدي وظائفها أثناء العمل كالأيدي والأرجل (شكل ٥، أ، ب)



شكل (٥ ، أ)
من طرق الرسم على الجدران في العصر الحجري المتوسط
عن (أمال الصراف ٢٠٠٤م) ص ١٦

ولقـد اعتبـره الإنـسان العـصر الحجـري الأول (البـاليوليتي) وإنـسان العـصر الحجـري الوسـيط (الميزوليتـي) صـياداً بالدرجـة الأولـى فرسـم فـي هـذه المرحلـة مـن حياتـه مـشاهد العيـد المتعـددة فرسـم اولاً الحيوانـات والقطعـان ثـم رسـم الأشـكال الآدميـة وهـي تصطاد هذه الحيوانات وتطاردها، فكانت جميع رسوماته فـي تلـك المـرحلتين دافعهـا الانتفـاع بهـا، ومـن أهـم التصاوير الجدارية التـي عثر عليها في هذه الفترة على أسطح الكهوف الصخرية والمغارات التي سكنها إنسان العصر الحجري كما ذكرالقماش (١٩٩٢م) ما وجد في كهوف(لاسكوا lascuax) بفرنسا والتي ترجع للفترة ١٠٠٠٠ – ١٥٠٠٠ ق. م ، وفي كهوف (التاميرا Altamira) وترجع لحوالي ٢٥٠٠٠ قبل الميلاد، وكهوف (التاسيلي Tasili) بشمال أفريقيا ، ومع ذلك فإن هذه الفترة الزمنية ليست مؤكدة بالعمر الزمني حتى الآن لهذه الكهوف و ما تحويه من رسوم.



شكل (٥ ، ب)
من طرق الرسم على الجدران في العصر الحجري المتوسط
عن(امال الصراف ٢٠٠٤م) صـ ١٧

وهكذا ظّل إنسان العصر الحجري الأول الوسيط يصارع الطبيعة برسوماته الجدارية التي كان دائمـا يربطها بواقعه في الطبيعة وهو ما يؤكده عبد الخالق (١٩٨٢م) بقوله :

" كانت علاقته بالفن إذ أصبح هذا التعبير (مُجازًا) علاقة سحرية حيث كان يربط الصورة التي يصورها بالرغبة ، ويظن أنه قد يسيطر على رغبته إذا صورها. ولم يقم الإنسان البدائي بالتصوير بقصد الزخرفة وامتاع العين ، حيث أن كثيراً من التصاوير وجدت في أركان من الكهوف يصعب الوصول إليها ذلك لوجودها في منطقة مظلمة، علاوة على وجود تصاوير جدارية بعضها فوق بعض، وكان إحساسه بالصفة الجمالية لا يُعد كونه وسيلة وحيدة لغاية وحيدة هي فاعلية السحر، ولقد كان ذلك الغرض السحري لهذه الرسوم " التصاوير " هو الذي جعله ذا نزعه واقعية"ص١ .

٣. العصر الحجري المتأخر (النيولتيك):

هذه المرحلة التي تحول فيها إنسان العصر الحجري الأول و الوسيط إلى انسان العصر الحجري الحديث (النيوليتي)، فأصبح منتجاً للغذاء بعد أن كان مستهلكاً ، فاستأنس الحيوانات، وتعلم الزراعة، وبنى مسكنه، وانتصر على الطبيعة، فأصبحت لديه القدرة على التفكير، حيث دعته الحاجة إلى اكتشاف الأواني التي صنعها بنفسه ورسم على سطوحها التصاوير والزخارف، حيث أصبح أسلوبه في الرسم قائم على الزخرف الهندسي، ويؤكد عبدالخالق (١٩٨٢م) بأن " إنسان العصر الحجري الحديث قد أصبح لديه القدرة على استخدام التفكير العقلي والتجريد، مما جعل

الأسلوب في فنه قائم على الزخرف الهندسي " ص٢، وتضيف على ذلك آمال الصراف (٢٠٠٤م) بأنه ظهرت في الرسومات الأشكال الهندسية، والمربعات، والمثلثات، وخطوط منكسره، ودوائر تشبه الخط الهيروغليفي المصري.

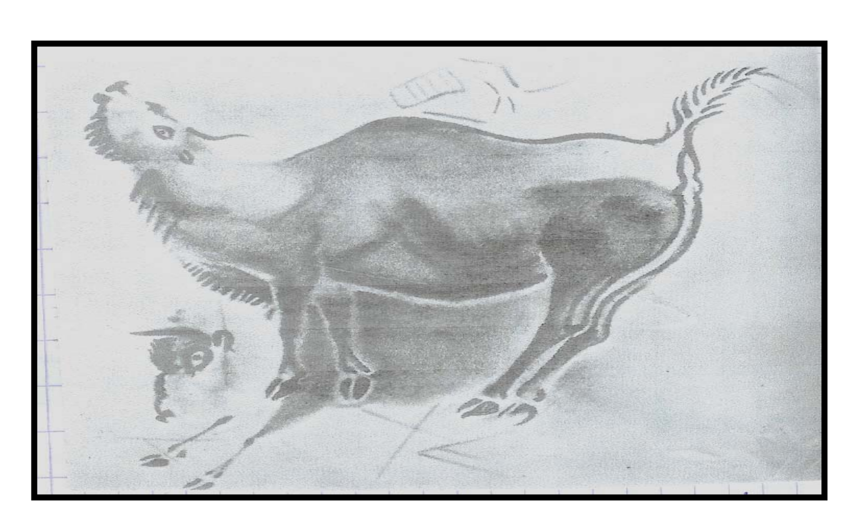
أما الأسلوب الفني الذي اتبعه الإنسان القديم بصفة عامة فكان في أول الأمر يرسم على جدار الكهوف والمغارات معتمداً على الخط الخارجي للشكل، غير مهتم بالمنظور، والتسطيح يبدوا واضحاً بتحديد الخط الخارجي لخط أسود، ثم أصبح بعد ذلك الخط أكثر كثافة وقوة (شكل ٦) ، وكان يلون بلون واحد بعد أن يحذف التفاصيل ، ثم تطور الشكل وتطور اللون وأصبح تصويره أكثر تعبيراً عن الشكل من حيث التجسيم حيث حقق التجسيم بإظهاره أكبر كمية من جسم الحيوان والإنسان.



صورة(٦)
الخط يبدوا أكثر كثافة وقوة
عن (فارس،١٩٨٠م) صـ١١

أما الألوان فقد استعمل تدرجات اللون لإظهار استدارة الأجسام التي أخذت تظهر فيها الحركة مما جعل رسوماته تتميز بالحركة، والديناميكية، والروحية مستخدماً التظليل بالخطوط القصيرة المتوازية المحفورة (شكل٧)، ويحدثنا جودي (١٩٩٨م) عن اكتشاف الإنسان القديم للألوان أنه عرف اللون عندما انغمست يداه بدم الفريسة عند عملية الصيد، أو بالتراب الأحمر الطيني، أو بسواد العظام المحروقة، فلامست يداه جدران كهوفه عن طريق الصدفة، فتركت تلك الآثار بقعاً لونية أثارت إعجابه ، فأخذ يستخدم أصابعه لعمل مساحات وخطوط بتلك الألوان ، وهكذا نشأت فكرة استخدام الألوان في التصوير الجداري ، لذلك كانت يداه هي الأداة الأولى في استخدام الألوان في التصوير بعد أن يغمسها باللون ليحدد بها شكل الحيوان ثم يملأ المساحات الفارغة باللون،

وقد كان يستخدم مساحيق ترابية بألوان مختلفة مع بعض السوائل من شحوم الحيوانات، أو من أكاسيد الأتربة، أوعظام الحيوانات، أو من الأخشاب المحروقة " كخشب البلوط "، أومن بعض النباتات مضيفاً عليها شيئاً من دهن الحيوان أو خلاصة الدم، ويقول أيضاً الدكتور فارس و آخرون (١٩٨٠م) " أن الرسام البدائي لم يستعمل أصابعه في التلوين فقط و إنما استخدم الفرش البدائية التي صنعها من شعر الحيوانات و ريش الطيور. كان يغمس تلك الفرش في اللون و يضغطها على الجدار أو بضربات عريضة، كذلك لوحظ أن هذا الرسام البدائي أستخدم طريقة رشق الألوان بالنفخ من خلال بعض الأدوات البدائية المصنوعة من القصب وعظام الحيوانات"ص١٦.

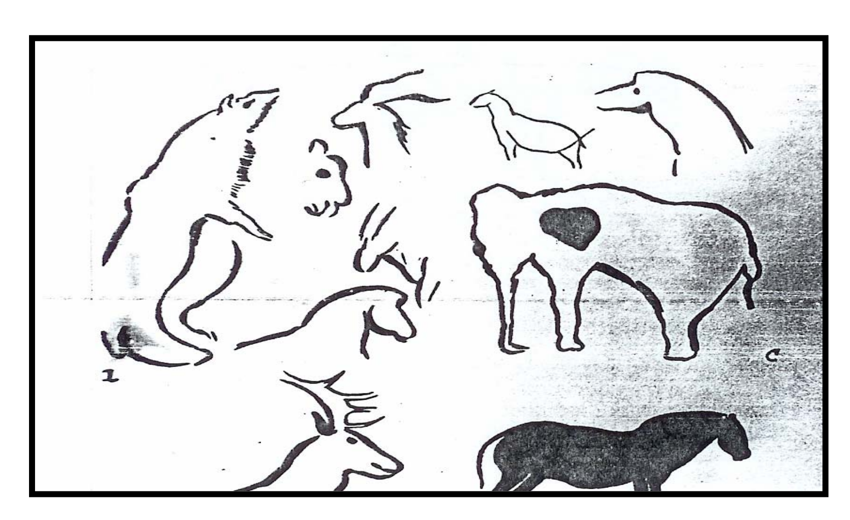


صورة (٧)
الألوان تبدو متدرجة لاظهار استدارة الجسم مع الحركة
مستخدما التظليل بخطوط قصيرة
عن (فارس، ١٩٨٠م) صـ١١٧

ويضيف عبد الخالق (١٩٨٢م) أن غالبية ماتم إكتشافه من تصاوير جداريه لوحظ أن هناك اتجاهين أحدهما في فرنسا حيث تميزت فيه التصاوير الجدارية بضخامة رسوماتها التي أقتصرت على رسوم للحيوانات فقط كالتي وجدت في كهف (لاموث lamoth) بفرنسا (شكل ٨) وفيها صورة حيوان الماموث مرسوم على صدره من الجانب الأيمن قلب كبير، والإتجاه الثاني في أسبانيا و الذي تميزت تصاوير الجدارية بعنصر الحياة الإنسانية والحركة بين الإنسان والحيوان كالتي وجدت في كهف (كوجول kogul) .

ونخلص إلى أن العلاقات البيئية من دين وسحر و جمع القوت و الرغبة في الحياة المليئة بالمخاطر و المصاعب ، كلها مثلت دوراً مهماً في تغذية الدوافع الحقيقة للرسومات والتصاوير الجدارية لإنسان العصر الحجري، فلم يكن دافعه الاستمتاع بل كانت رسوماته أداة سحرية

يستخدمها لأغراض معينة، مما جعله يحب فنه و يصر على أداء تصاويره التي تميزت بالتلقائية، لدرجة وجود هذه التصاوير في أماكن بعيدة جدا كما ذكر عبد الخالق (١٩٨٢م) بحيث يصعب الوصول إليها، ومع ذلك تميزت بالدقة، كالتي وجدت في كهف (دوردوني Dordogne) الذي يعتبر من الكهوف التي يصعب الوصول إليها فالطريق له شاق وعسير، ومداخله ضيقة ، وكهف (نيو أربيغ New arpege) (شكل ٩) أيضاً الذي يقع في مناطق غارقة في الظلام ، ومع ذلك نجد من الرسوم والتصاوير الدقيقة ما يكفي دليلاً على هذا الحب الحقيقي من الفنان لرسوماته الجدارية كوسيلة تحمل غايته الرئيسة .



صورة (٨)

صورة حيوان الماموث في كهف لاموث – فرنسا

عن (عبد الخالق، ١٩٨٢م) صـ٩



صورة (٩)

تصوير جداري من كهف نيو اربيج

عن (عبد الخالق، ١٩٨٢م) صـ٩

التصوير الجداري القديم في الجزيرة العربية :

أما عن التصوير الجداري في الجزيرة العربية فيشير الأنصاري (١٣٧٧م) إلى وجود رسومات وتصاوير جدارية عديدة مرت بها الجزيرة العربية في فترات تاريخية قديمة جداً، ومن أهم الآثار تلك التي وجدت في في قرية تسمى (الفاو) والواقعة جنوب غرب الرياض وعلى الحافة الشمالية الغربية للربع الخالي ، فقد كشفت الآثار أن الإنسان العربي القديم اهتم بتصوير مشاهدات حياته اليومية، وقد صنّفت مراحل التصوير التي مر بها الإنسان العربي القديم في ذلك الحين إلى أربع مراحل كما وضحها الأنصاري (١٣٧٧م) وهي كالتالي:

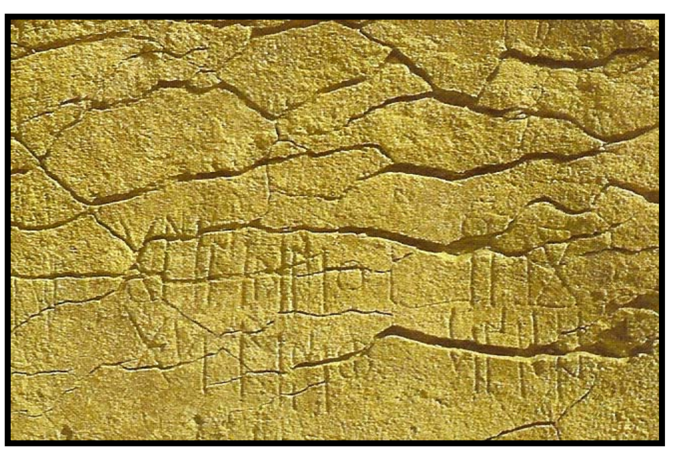
المرحلة الأولى: أخذ الإنسان القديم ينقر على على سفوح الجبال مظاهر للصيد لأشخاص وحيوانات أليفة ومفترسة ، أيضا وجد على الجبال مناظرلجمال، ونخيل، وبعض الثمار، ومن الأمثلة على ذلك ما وجد على سفوح جبل طويق (الأشكال ١٠، ١١).



صورة (١٠)
رسوم محفورة على جبل طويق تمثل جمال
عن (الأنصاري، ١٣٧٧م) صـ ٦٦

صورة (١١)
رسوم ونقوش محفورة على جبل طويق لأشخاص وحيوانات
عن (الأنصاري، ١٣٧٧م) صـ ٦٧

المرحلة الثانية : محاولته الرسم داخل مسكنه، وهنا لم ينفك بعد من النقر على الصخر فحز رسومه على ملاط الجدران بشكل أعمق ، مع محاولته لاستخدام اللون في رسومه. (شكل ١٢)



صورة (١٢)
بعض النقوش الجدارية على الجص
عن (الأنصاري، ١٣٧٧م) صـ ٦٢

المرحلة الثالثة: أصبح الفنان هنا يمثل دورا في مجتمعه ، حيث كان يكلّف من السكّان برسم مناظر يقترحونها عليه فأصبح يرسم مشاهد تفصيلية أكثر من الحياة اليومية مثل رحلة صيد للجمال والغزلان، حيوانات تسير في موكب، أشكال تجريدية لبعض الناس مستخدما في هذه المرحلة الألوان وخاصة اللون الأسود والأحمر (الأشكال ١٣، ١٤).



صورة (١٣)
تصوير بالألوان على طبقة من الجص يمثل صيد لغزلان
عن (الأنصاري، ١٣٧٧م) صـ ٧٧



صورة (١٤)
تصوير بالألوان على طبقة من الجص يمثل عملية صيد
عن (الأنصاري، ١٣٧٧م) صـ ٧٦

المرحلة الرابعة : نجد أن فنان هذه المرحلة قوي عوده واشتد ساعده وثبتت ألوانه، فمزج بينها ونوّعها، وقد وجدت له رسومات بالفرسكو على طبقة من الجص ، مستخدماً العديد من الألوان وهي الأصفر والأحمر والبني والأسود والأبيض والتي تميزت بدرجات عالية من الثبات ومقاومة عوامل التلف، مستخدماً مع اللون وسيط الغراء الحيواني (الأشكال ١٥، ١٦).



صورة (١٥)
تصوير بالألوان وبدرجات متعددة يمثل سمكة
عن (الأنصاري، ١٣٧٧م) صـ ٧٠



صورة (١٦)
تصوير بالألوان وبدرجات متعددة يمثل إمرأة تحمل طفل
عن (الأنصاري، ١٣٧٧م) صـ ٧٠

التصوير الجداري في الحضارة المصرية :

تمهيد:

حاز فن التصوير الجداري على اهتمام كبير من الفنان المصري القديم، فكان ينزوي في أعماق المقابر شهوراً في تأمل عميق، مضيفاً على رسوماته وتصاويره أحاسيسه بجميع مآسيها ومباهجها .

ويحدثنا عكاشة (١٩٧٢م) بأن الفنان المصري " كان له بما يفعل السبق في إخراج تصاوير تشير خطوطها وألوانها الى متعة حقيقية للنفس والعين . وليس ثمة حضارة شرقية أخرى حظيت بمثل هذا التصوير الرائع إلا بعد ذلك بآلاف من الأعوام على عهد أسرة تانج بالصين (القرن ٧ –١٠ م)، وأسرة صومع (القرن ١٠ – ١٣م)، ثم أسرة هينج (القرن ١٤ – ١٧ م)"ص٨٤٢.

وقد قسم عكاشة (١٩٧٢م) ما قدمه المصريون من أعمال جدارية تحت ثلاث مجموعات :

١. مجموعة صورت أساطير مصر القديمة عن العالم الآخر و آلهته .
٢. مجموعة صورت الطقوس الجنائزية التي كانت تقام للميت قبل دفنه .
٣. مجموعة صورت مشاهد الحياة والطبيعة .

وفيما يلي ستوضح الباحثة أهم تطورات التصوير الجداري التي مرّت بها الحضارة المصرية من خلال حضاراتها الثلاثة وهي:

١. الدولة القديمة ٤٤٠٠- ٢٤٦٦ ق.م
٢. الدولة الوسطى ٢٤٦٦- ١٦٠٠ ق.م
٣. الدولة الحديثة ١٦٠٠- ٣٣٢ ق.م

أولاً- التصوير الجداري في الدولة القديمة:

بدأت هذه الدولة منذ عهد الأسرة الثالثة التي أسسها الملك زوسر التي ارتفع فيها الفن مرتبة رفيعة خاصة في مجال التصوير ، فكانت أغلب الأعمال التصويرية الجدارية في الدولة المصرية مرتبطة بالعمارة في المنازل، والمقابر، والمعابد ، حيث كان الفنان المصري القديم يعمل على أن يكون تصويره الجداري مرتبطاً بالجدران المعمارية ، ويؤكد السيّد (١٩٩٧م) على أن الفنان المصري القديم كان دائماً يبحث عن أسلوب يضمن لرسومه الثبات ، فيرسم على الجدران الحجرية مباشرة تارة، ويطلي السطح الحجري بملاط من الجبس أو الطين والجبس تارة أخرى .

وكان من أكثر ما تطور في هذه الدولة تشييد المقابر ، حيث شيّد الوزير و الكاهن (أمحتب) للملك زوسر مقبرة مبتكرة ، لذلك كانت المقابر هي المكان الذي نفذت فيه أغلب التصاوير الجدارية ، ويؤكد عطية (٢٠٠١م) أن أغلب أعمال ورسومات الفنان المصري القديم كانت تخدم العقيدة و العالم الآخر لذلك كانت المقابر والمعابد هي المكان الذي تنفذ فيه هذه التصاوير والرسومات، فزيّنت جدرانها برسوم بألوانها الزاهية، وتنوعت فيها الموضوعات بين مشاهد الحياة الصاخبة التي رسمت بأسلوب واقعي والتي قصد بها أن تؤنس الميت في وحدته ، فكان هناك صور المزارعين في حقولهم، والملاحين في قواربهم ، وجميع مظاهر الحياة اليومية التي تجمع في انسجام ما بين النزعتين الواقعية والزخرفية .

ويضيف عكاشة (١٩٧٢م) عن التصوير الجداري المصري القديم أنه "كان يستوحي الشعور الديني و كانت غايته تحقيق المثوبة الأخروية ، من أجل هذا أحتل السحر منه نصيباً كبيراً، وكان لهذا أثر في خلق تلك اللوحات الفنية التي على جدران المقصورات الجنائزية "ص ٨٧٤، لذلك كانوا يرون أن هذه المشاهد على جدران تلك المقابر الهدف منها لم يكن التجميل أو المتعة للزائر، بل كان شيئاً آخر وهو اعتقادهم أنهم بذلك العمل يجد الميت مِن حوله ما يسكن إليه ، وهذا عندهم هو الذي أوحى للمصريين بهذه الموضوعات التي نراها على جدران مصاطب موتاهم وقبورهم.

وقد تطور فن التصوير الجداري تطوراً ملحوظاً خلال هذا العهد، وأصبح مصاحباً للنقش الجداري كطبقة لونية تضاف إلى أسطحه البارزة والغائرة ، وتؤكد نعمت علام (١٩٩٢م) أن الفنان المصري القديم استخدم الألوان لتوضيح تلك النقوش البارزة على طبقة الجص المغطي للجدار، وقد كان غالباً ما ينفذ التصوير الجداري على سطح جداري من الحجر الجيري المغطى بطبقة من الملاط أو العجينة من الطين و التبن، وأحياناً على جدران من الحجر بعد صقله مباشرة، و تعتبر جدارية (الأوزات الست) (شكل ١٠) من أشهر الأمثلة لتصوير الحضارة المصرية القديمة، حيث جمعت بين التصوير الملون والنفش الخفيف، مصورة على طبقة من الملاط كانت تغطي مقبرة (أتيت) في ميدوم، وهي كما ذكرنا أشهر آثار الدولة القديمة .

ومن الأمثلة المتميزة للتصوير الجداري في الدولة القديمة كما ذكر الألفي (١٩٧٣م) ما وجد في جميع المقابر بسقارة ومن أمثلتها مقبرة (تي) بسقارة، ومعبد الوادي في أبي صير، وفي هرم أوناس ، وقد كانت الألوان التي يستعملونها غالباً الأصفر، والأحمر، والأزرق، والأخضر، والأبيض، والأسود، وتضيف آمال الصراف (٢٠٠٤م) أنهم استخدموا أيضا بعض الألوان المعدنية كاللون الأزرق، وكانت بعض الألوان تؤخذ من مصدر نباتي (النيلة).




صورة (١٧)
رسم جداري أوز ميدوم (الإوزات الست)، مقبرة اتيت، الدولة المصرية القديمة
عن (عزام، ١٩٩٩م) صـ١٩٣

أما الاساليب الفنيه في الرسم عند المصور المصري القديم فتميزت باستخدام المنظور، وهذا ما يؤكده عطية (٢٠٠١م) بأن الفنان المصري القديم لم يطبق قواعد المنظور الثلاثي الأبعاد ، وقد اختفت هذه الظاهرة من المقابر والمعابد، حيث لم يكن المنظور سائداً في التمثيلات الواقعية التي عبر في أغلبها عن مشاهد الحياة اليومية ، إلا القليل جداً من الفنانين الذين اتبعوا عناصر المنظور في هذا العهد ، إن رسمه للأشخاص كان يرسمها من الجانب، وهي قاعدة التزم بها ولم يخرج عنها إلا في حالات نادرة ، ونلاحظ تصوير (قنص السمك) (شكل ١١) تبدو فيه الفتاة من جانب واحد وقد انحنت على حافة القارب.



صورة (١٨)
تصوير جداري (قنص السمك) ، الدولة المصرية القديمة
عن (نعمت علام، ١٩٩٢م) صـ٣١٨

ثانياً- التصوير الجداري في الدولة الوسطى:

ويشمل حكم الأسرتين الحادية عشرة والثانية عشرة ، فمع تطور أشكال المعابد و المقابر، تطور معها التصوير الجداري الذي أخذ ينتشر ويظهر على أسطح تلك المعابد، والمقابر، والمصاطب على جدرانه الداخلية والخارجية، وبدأ يظهر على الأعمدة، والأبواب، ويقول عبد الخالق (١٩٨٢م) " تطور التصوير الجداري في أواخر هذا العصر، وأصبح يحل محل النحت البارز والغائر في معظم المقابر والمعابد" ص٢٠.

وتضيف آمال الصراف (٢٠٠٤م) بأن الفنان في الدولة الوسطى كثيراً ما اهتم بالتصوير على الحوائط مباشرة، وكان السبب يرجع إلى أن حوائط المقابر محفورة في صخور صلبة جداً وخشنة، بحيث يتعذر فيها الحفر هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن استعمال الفرشاة أسهل من استعمال الأزميل، مما جعله يفضل التصوير على الجدار.

و يصف عطية (٢٠٠١م) تلك المرحلة بأن الرسومات تحررت فيها من قيود القواعد التقليدية، وتقدم الفنان في فهم قواعد المنظور ، وتميزت رسوماته بالحركة و الحيوية ، فصوّر الألعاب، والمصارعة، والصيد، والرياضة، والموسيقى، والرقص التي رسمت أيضاً على المقابر لاعتقادهم بأن المقبرة بيتاً للحياة الأخرى يود الميت أن يستمتع فيها بما كان في حياته الدنيا ، ونجد في مقابر (بني حسن) تصاوير جدارية حاكت الطبيعة، ومنها تصوير جداري في مقبرة (خمحتبت Khemhotep) لمجموعة من الطيور فوق شجرة السنط النامية على حافة البركة (شكل١٢) التي توضح براعته في محاكاة الطبيعة.



صورة (١٩)
تصوير جداري (طيور على شجرة السنط)
الدولة المصرية الوسطى
عن (عزام، ١٩٩٩م) صـ١٩٥

ويؤكد سالم (١٩٩٨م) بأن الفنان المصري استخدم في هذه الفترة الألوان العديدة التي سادت في هذه الدولة، بعد أن كانت محدودة في العهد القديم ، فاستخدم الفنان ألواناً متعددة كالأحمر، والأبيض، والأخضر، والأسود، ومشتقات تلك الألوان

كالوردي، والرمادي، والبني، والبرتقالي المصفر، والبني المصفر، والأرجواني .

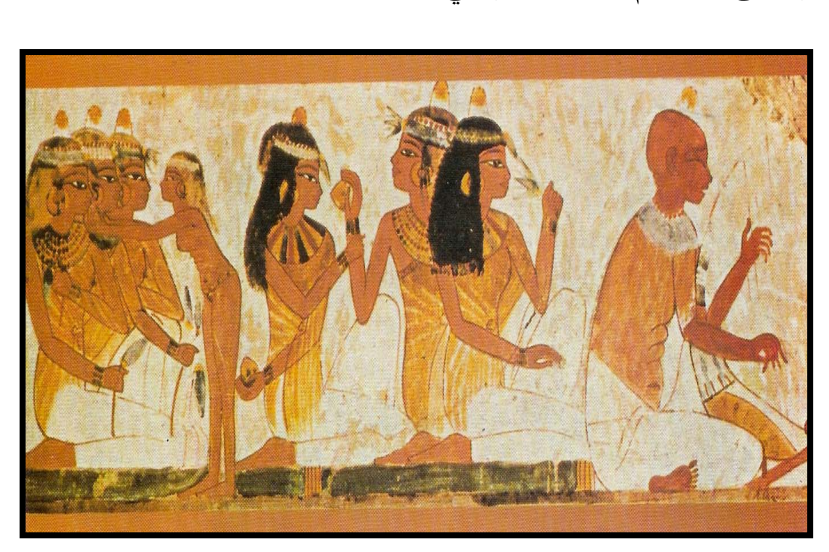
ثالثاً- التـــصويـــر الجـــداري في الـــدولة الحـديثة:

بدأت هذه الدولة منذ عهد الأسرة الثامنة عشرة، حيث بدأت نهضة في جميع مجالات الفنون، حيث سمي بالعصر الذهبي، فأصبحت فيه التصاوير الجدارية ذات روح وثقافة جديدة في الفكر والأداء، وذكر عبد الخالق (١٩٨٢م) أن التصوير الجداري في هذا العهد تطرق لموضوعات جديدة ومختلفة، إلى جانب تلك الموضوعات التقليدية، فاهتم برسم المناظر الطبيعية، وتصوير الحفلات على جدران المقابر، وتعمّد الفنان إظهار الأجسام البشرية بأكثر استطالة.

ويحدثنا سالم (١٩٩٨م) عن هذه الفترة بأنها من أعظم فترات فن التصوير المصري حيث انتشر فن التصوير الجداري ، وحلت التصاوير الجدارية الملونه محل النقوش البارزة في زخرفة جدران المقابر، وأحسنها ما وجد في مقابر النبلاء لا في المقابر الملكية، وذلك لاحتوائها على مواضيع مختلفة من حياة صاحب المقبرة وسقفها في بعض الأحيان، وكانت المناظر اليومية على جدران المقبرة القريبة من المدخل، أما المناظر الجنائزية فتوجد على جدران المقبرة .

ومن أجمل أعمال الرسوم الجدارية في هذة الفترة والتي نفذت على بلاط الطين الناعم لوحة (العازف الضرير) في مقبرة نخت (شكل ١٣) ، و لوحة (فرقة عازفات و راقصات) (شكل ١٤) و الموجودة في مقابر أمراء الأسرة الثامنة عشرة .

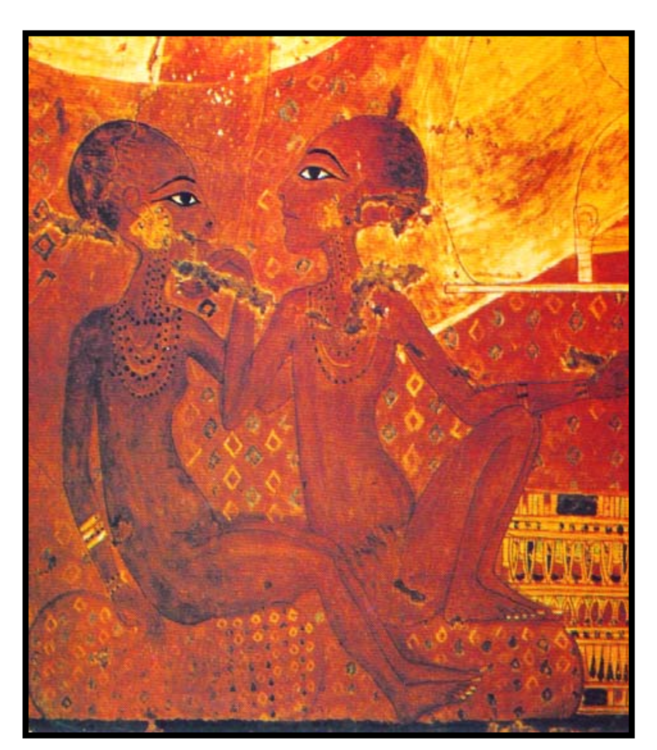
وتقول نعمت علام (١٩٩٢م) أنه " من الملاحظ أن أسلوب التصوير الجداري في أوائل عهد الأسرة الثامنة عشرة كان يقتصر على الاهتمام بالخط الخارجي ، و تُملأ بعد ذلك المساحات بالألوان ، و لم يكن هناك اهتمام بتوضيح الضوء والظل، ولكن ذلك تغير في عهد العمارنة للتطور الفني الذي تميز بالواقعية، حيث عثر في (تل العمارنه) على جدارية ملونه لاثنتين من بنات الملك أخناتون جالستين (شكل١٥) " ص١٢٩.



صورة (٢٠)
تصوير جداري (العازف الضرير)، مقبرة نخت، الدولة المصرية الحديثة
عن (عطية، ٢٠٠١م) صـ٣٠٨



صورة (٢١)
تصوير جداري، (فرقة عازفات وراقصات)، الدولة المصرية الحديثة
عن (نعمت علام، ١٩٩٢م) صـ٩٧



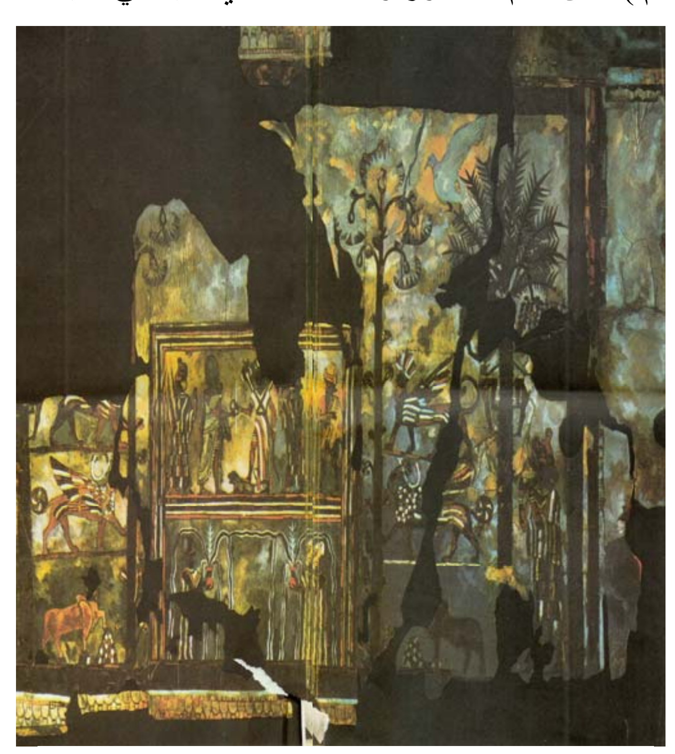
صورة (٢٢)
تصوير جداري (بنات اخناتون)،
الدولة المصرية الحديثة
عن (عطية، ٢٠٠١) صـ٣١٤

التــصوير الجــداري فــي بــلاد مــابــين النــهرين :

تــمــهيـد:

لقد تركت حضارة بلاد مابين النهرين من سومر وبابل وآشور..... وغيرهم للإنسانية تراثاً فنياً معروفاً إلى يومنا هذا، فيرى الباشا (٢٠٠٠م) أن تاريخ بلاد الرافدين انقسم إلى أربع ثقافات مختلفة وهي السومرية الأكدية، الأشورية، الكلدانية، الأخمينية الفارسية، و يعتبر فن التصوير الجداري في بلاد مابين النهرين طرازاً فنياً يعد من أقدم الطرز في العصور التاريخية، حيث كان رعاة هذا الفن في تلك البلاد بصفة خاصة هم من الكهنة و الملوك، وقد خلّف الفن العراقي آثاراً فنية رائعة و من أشهر مخلفاته إحدى عجائب الدنيا السبعة وهي حدائق بابل المعلقة .

كان حب الحياة الدنيا هو موضوع اهتمام السومريون والأكديون، فشيدوا القصور للاستمتاع بالحياة، والمعابد لاسترضاء الآلهه بالتالي زينوا تلك القصور والمعابد بالأعمال والتصاوير الجدارية المختلفة ، وتصف ذلك نعمت علام (١٩٩٢م) بأن أهم القصور و أحسنها الذي شيد في مدينة (ماري) حيث احتوى على تصاوير جدارية ملونه نفذت على سطح أبيض، واشتملت على مواضيع دينية، وأساطير خرافية، ومواضيع من الحياة اليومية (شكل ٢٣)، ويلاحظ في هذه التصاوير الجدارية أنها عبارة عن تقسيمات أفقية يظهر في القسم الأول الملك مائلاً امام " اشتار " إله الحرب كما يدّعون، وفي القسم الأسفل يظهر أشخاص يحملون أواني ينبعث منها الماء المقدس، ويظهر على اليمين واليسار وحدات من الحيوانات الخرافية وبعض الأشجار، أما الخطوط الخارجية لهذه الوحدات فهي محفورة على الحائط .



صورة (٢٣)
تصوير جداري في قصر مدينة (ماري) وظهر فيه الملك اشتار، وبعض المواضيع الدينية، ومن الحياة اليومية، وصورلحيوانات خرافية
عن (بارو، ١٩٧٧م) صـ٣٣٥

كما زينوا واجهات المعابد برسوم و نقوش تمثل رسماً بارزًا، وتعتبر النقوش على جدران المعابد لديهم من أقدم الرسوم الجدارية الملونه عند العراقيين، وفي عهد السومريين ظهر أهم ابتكار في فن المعمار، حيث شيدت الزاقورات وهي المصاطب التي تحمل المعبد، وهي عبارة عن برج مكون من طبقات، استعمل الطوب الآجر المنغمس في القار في الجزء الأسفل من مبنى المعبد، ومن أهم الأمثلة زاقورة (أور) وهي عبارة عن ثلاث مصاطب مرتفعة يبلغ ارتفاع كل واحدة حوالي احدى عشرة متراً ونصف المتر (شكل ٢٤) ، حيث بنيت من الطوب الآجر البدائي، أما جدار الطوب المحروق فلوّنت بألوان رمزية حيث الطبقة السفلى من الجدار سوداء، حيث توحي بالعالم السفلي، والطبقة الوسطى حمراء وتمثل الأرض، والطبقة العليا زرقاء وتمثل المزار المقدس، والقبة مذهبة وهي رمزاً للسماء و الشمس .





صورة (٢٤)
زاقورة أور
editorial.cda.ulpgc.es/.../
11_prerromano/C1112.htm

لم يكن التصوير الجداري في عهد سومر فناً مستقلاً بذاته فيقول عبد الخالق (١٩٨٢م) " إن التصوير الجداري في العراق كان يقوم على سطح ذي بعدين، يستجمع فيه الواقع بصورة يمكن للعين أن تتعرف عليها من خلاله، ومن حقبة جمدة نصر في حوالي الألف الثالثة قبل الميلاد نرى أنه بدأ يستقل عن الفنون الآخرى، فقد كان السومريون مولعون بتألق الألوان، ولكنه لم يقوى على أن يبلغ درجة الفن المستقل مكوناً أسلوباً نابعاً من طبيعته " ص٤٧

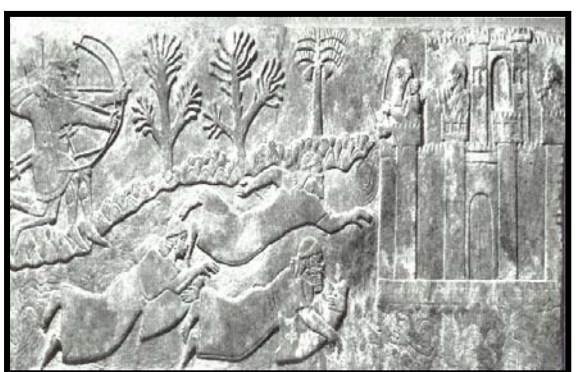
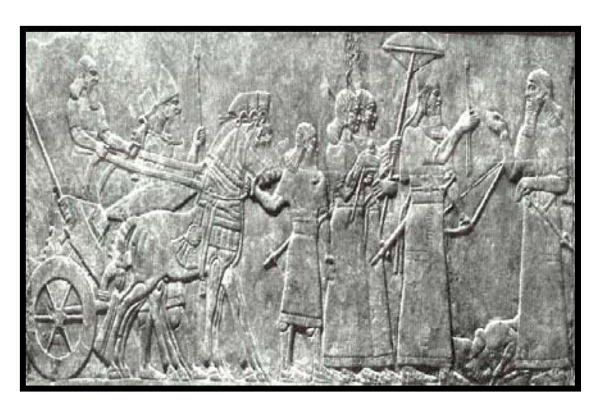
أما في عهد بابل فقد أصبحت التصاوير الجدارية تتقدم آنذاك، فمن قصر ماري وجدت تصاوير جدارية لمشاهد حربية، ودينية، وعن الحياة اليومية، وفي الأجنحة الإدراية للقصر، وفي أجنحة

الأسرة الملكية حيث ظهرت بعض الرسوم الزخرفية ، أما أغلب المجموعات اللونية المستخدمة كما يوضح عبد الخالق (١٩٨٢م) كانت الأسود، والأبيض، والأحمر فوق ملاط سميك من الطين أو فوق طبقة من الجص، كما استخدمت هذه الألوان لطلاء جدران المعابد حيث وجد في المعبد المشيّد فوق الزقورة التي عثر عليها في الوركاء، والتي كانت أغلب جدرانها تغطيها طبقة من اللون الأبيض فسمي (المعبد الأبيض).

ثم استخدمت طريقة جديدة لتحلية الجدران فيقول جودي (١٩٩٨م) " استخدمت طريقة تشبه الفسيفساء في تزيين الجدران الداخلية للمعابد حيث كانت قطعاً من العاج و الأصداف أو الأحجار الكريمة الملونة كالزمرد، والفيروز، والمرجان، أو قطع الفخار الملون المزجج على أسطح من الألواح ، أو الأخشاب المغطاة بمادة القير ، مؤلف بذلك أشكال آدمية، وحيوانية، ونباتية من هذه الخامات، ووجد هذا النوع أو الأسلوب الجداري في (تل عبيد) و (أور) " ص٦٥ .

كما استخدم البابليون طريقة جديدة لزخرفة جدران قصورهم ومعابدهم يصفها (الجودي ، ١٩٩٨م) بأن الجدران فيها أصبحت تؤلف من أشكال طابوقية ذات بروزات تشبه النحت البارز ، حيث وجد هذا النوع من التزيين في جدران زقورة (بعقوقوف)، حيث استخدم فيها طابوق الآجر المكون من بروزات على هيئة زخارف هندسية .

أما في عهد آشور ناصر بال الثاني فقد تحققت العلاقة العضوية بين العمارة و التصوير الجداري، حيث أكد مورتكات (١٩٧٥م) على أن الملك آشور ناصر بال الثاني قام في قصره الأشوري الملكي بدمج العمارة وفن التصوير الجداري مكوناً وحدة فنية رائعة، حيث أصبح القصر ليس مجرد بناء بل أضاف مع الرسوم الجدارية النحوت الجدارية الثنائية في الزخرفة الداخلية للقصر في نمرود (شكل ٢٥)، حتى أنهم بالغوا في استخدام المنحوتات من الحجر، وقللوا من استخدام الألوان، فجدران القصر في نمرود كانت الرسوم فوق طبقة من الجص مستخدمين الحفر، والألوان كانت فقط تستخدم في زخرفة الحوائط الخارجية، حتى و صلوا إلى درجة أن الأشوريين زادوا من ارتفاع الجدران في قصورهم فتقول رولا نجيب (١٩٩٨م) بأن الأشوريين قاموا بزيادة ارتفاع الجدران مستخدمين النقش البارز لزخرفتها ، لذلك ظهر النقش البارز في عهد الملك آشور ناصر بال، وتطور في عهد شلمنصر، وبلغ مرحلة النضج في عهد الملك سرجون، ووصل ذروته في عهد آشور بانيبال، إلى أن أظهرت مواضيع النقش على الجدران دقة المصور الآشوري في التعبير و سيطرته على تكوين الصورة .

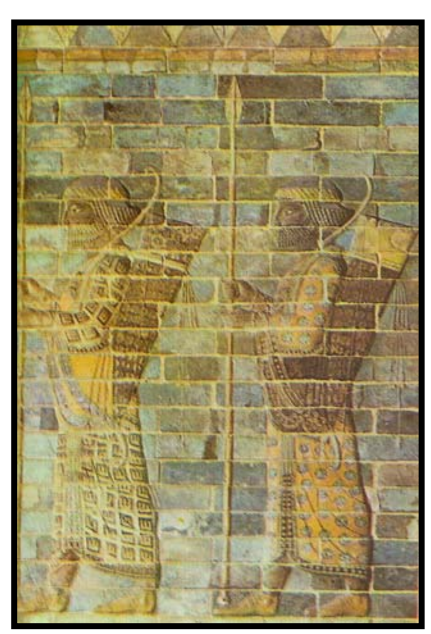

صورة(٢٥)
تصاوير جدارية منحوتة بارزة وغائرة من الرخام،
نمرود
عن (مورتكات، ١٩٧٥م) صـ ٣٨٢

ويضيف باشا (٢٠٠٠ م) أن التصوير الجداري في بلاد الرافدين اتخذ مظهرين رئيسين :

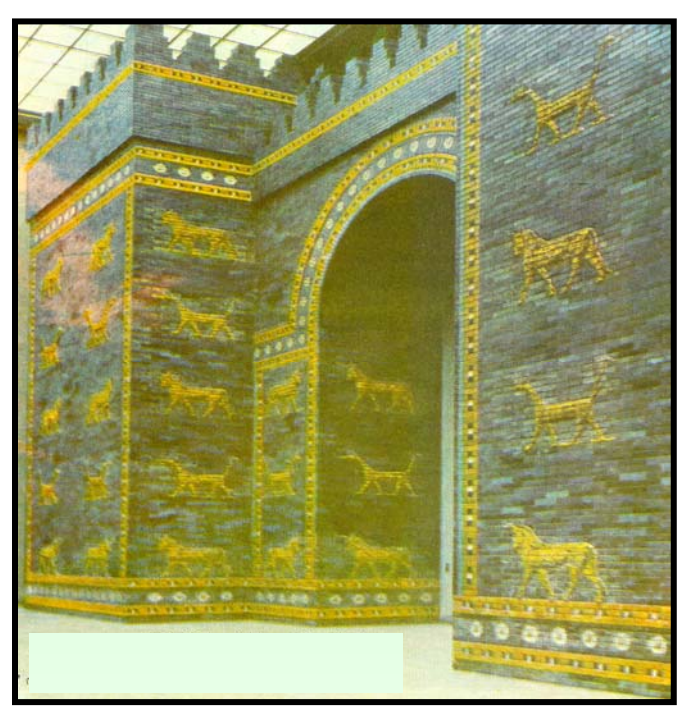
١. التصوير الجداري عن طريق الطلاء المعتاد فيقول " إن القصور كانت تزين أسفل حوائطها افاريز من الصور المرسومة عن طريق الطلاء بالألوان الجيرية ، و ظلت هذه الطريقة سائدة إلى أن استبدل بها أفاريز من الألواح الحجرية المنحوتة "ص٩٧ ، ومن أمثلتها ما وجد في بعض قصور (ماري) حيث كانت حوائطها مكسوة بطبقة من الجص الأبيض، وكانت تزينها صور ملونة، والصور تحدد بخطوط ثقيلة باللون الأسود ثم يطلى ما بينها باللون الأحمر الداكن، والأزرق، والأسود .
٢. أما النوع الثاني هو التصوير الجداري باستخدام الطوب المطلي بالمينا ذوالبريق، حيث كانت الرسوم تتم بواسطة التأليف مابين وحدات الطوب المكسو بطبقة من المينا ذات البريق التي كانت تزخرف الواجهات الجدارية الخارجية للقصور كالتي وجدت في قصور مدينة سوسا (شكل ٢٦)، والألوان الغالبة كانت الأزرق، والأصفر، والأبيض، أما الرسوم غالباً

ما تأخذ شكلاً بارزاً لذلك كانت تشبه النحت البارز الملون ، ومن أجمل الأمثلة ماعثر عليه في البوابات الرئيسة في قصر (سرجون) في خرسباد ، وبوابه عشتار في بابل (شكل ٢٧)، التي تظهر فيها الصور بارزة عن طريق التأليف بين الطوب المستطيل المطلي بألوان مختلفة، حيث كانت الطوبة تكسى بالمينا على الجانب الضيق لتبقى ثابتة على واجهة الحائط..





صورة (٢٦)
تصوير جداري في جدار مدينة (سوسا) من الطوب الخزفي البارز المطلي بالمينا
عن (نعمت علام،١٩٩٢م) صـ٢٥٦



صورة (٢٧)
تصوير جداري على بوابة عشتار بالطوب الخزفي البارز المطلي بالمينا
عن (نعمت علام،١٩٩٢م) صـ٢٥٥

وعلـى مـا يبـدو تـرى الباحثـة أن شـعوب مـابين النهـرين وجـدت لهـم أعمـال جداريـة كـانوا يستخدمون فيها النقش الزخرفي والنحت البارز والغائر، ولم توجد لهم تصاوير جداريـة مرسومة أو ملونة كثيرة، وذلك ما أكده عبد الخـالق (١٩٨٢م) حيث إن مكتشفي الآثـار صبّوا اهتمـامهم الأكبـر لآثـار النقش والنحت فـي العراق، مهملين الطبقـات اللونيـة المتساقطة من أبنيـة وقصور بقيت لتلك الشعوب، إلا أننا نستطيع أن ندرك من تلك الآثـار أن التصوير الجداري فـي العراق كـان يقوم علـى سطح ذي بعدين يستجمع فيه الواقع بصورة يمكن للعين أن تتعرف عليها من خلاله، وكان يزاوج فـي مفرداته بين الأشكال الطبيعية من نباتات وحيوانات مستأنسة ذات الصلة في الوقت نفسه بالآلهـه كمـا يدّعون.

التصوير الجداري في العصر اليوناني والروماني :

تمهيد:

على جزر بحر إيجة كانت بداية حضارة الغرب القديم تلك الحضارة التي قامت على أنقاضها في اليونان وبعض جزر بحر إيجه الحضارة الإغريقية التي قدمت إلى العالم الكثير من التقدم والتطور في الفنون، ويؤكد عبد الخالق(١٩٨٢م) أن غالبية الفنون في الفترة البدائية لهذه الحضارات كانت تحمل تأثيرات من فنون المصريين القدماء، أما بالنسبة للتصوير فكان الفنان في تصويره يتجاهل المنظور، والتظليل، والأشكال كانت أكثر اقتراباً من الطابع النمطي التقليدي والتجريدي ، وبعد سيطرة الرومان على إيطاليا ظهرت الفنون الرومانية والتي تميزت بالتأثر الكامل بالفنون الإغريقية واليونانية بالتالي ظهر التصوير الجداري بقوة عند الرومان مع تأثره بالفنون اليونانية والإغريقية .

التصوير الجداري في كريت:

يرى عبدالخالق (١٩٨٢م) أن مدينة كونسس (Cnossus) قد شهدت ازدهاراً فنياً في التصوير الجداري، حيث تعتبر جدران قصر(مينوس الكبيرMinos) من الأمثلة التي يتضح فيها إبداع المصور ، والتي اشتملت على موضوعات عديدة منها تصوير جداري يحتوي على مصارعة الثيران، وتصوير للملك في وضع جانبي وهو يرتدي زيه الملكي ويتجول في الحديقة، مع ملاحظة وجود بعض التأثيرات المصرية في التصاوير الجدارية في كريت .

التصوير الجداري عند الإغريق:

اشتمل التصوير الجداري عند الإغريق على مساحات واسعة من الأسطح المعمارية إلا أن أغلبها للأسف مفقودة ، وهو ما تؤكده نعمت علام (١٩٩٢م) بأن أغلب تصاوير الإغريق الجدارية اندثرت، والتي أبدعها بعض المشاهير من المصورين الإغريق أمثال (بوليونوتس Polygnotas) ، و(زيوكسيس Zeuxis) ، و(أبل Appel)، إلا أنه يمكن معرفة أسلوب وفن التصوير الجداري الإغريقي من الأمثلة الرومانية التي وجدت على جدران قصور بومبي، وهو ما رجحه (الألفي ،١٩٧٧م) بقوله " معلوماتنا عن التصوير الإغريقي مستمدة من الصور المرسومة على

الأواني ، ومن الصور التي نقلها الرومان، أما الصور الأصلية فقد ذهبت جميعها بما فيها الصور الجدارية التي كانت تزين المباني العامة ". ص٩٥ .

ويضيف عبد الخالق (١٩٨٢م) أن المصور الإغريقي كانت له عدة محاولات لتحقيق المنظور باستخدام الظل والنور، إلا أن التعبير بالخط كان أفضل وسيلة لديه في التعبير، و كان في مراحله الأولى يستعمل في التعبير أشكال بسيطة مجردة، ومع مرور الوقت اتجه نحو التعبير الطبيعي ، وكانت الموضوعات الرئيسة التي يملأ بها الجدران هي من الأساطير و الحياة اليومية .

التصوير الجداري عند الرومان:

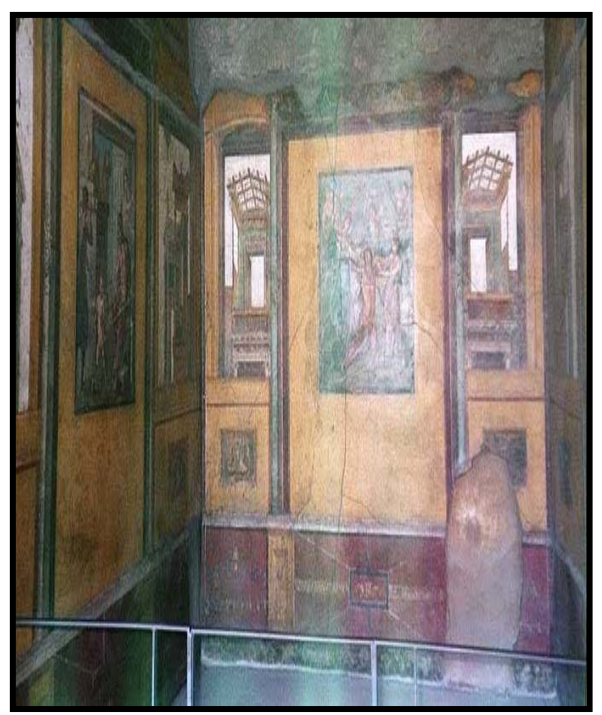
انتقل فن التصوير الإغريقي إلى روما مع انتقال الفنانين إليها ، فظهر التصوير الجداري عند الرومان متأثراً بالفنون اليونانية، فزينت القصور بالفرسكو والفسيفساء، وظهرت الأعمال الجدارية التي تعالج مشاهد عن بعض المناظر الطبيعية، مستخدمين أيضا الرخام المعرق في جدرانهم مقسمين الجدار إلى عدة أقسام.

فيقول عبد الخالق (١٩٨٢م): " كان الفنان يقوم بتقسيم الجدار إلى أجزاء بخطوط هندسية حتى منتصف القرن الأول، وأصبحت التصاوير تميل إلى الزخرفة داخل تلك التقسيمات الهندسية للجدار ، وقد غلب على الموضوعات المطروقة قصص من الأساطير ، وقد تطورت المعالجة بعد ذلك حيث أصبح الجدار يحوي بعض الفجوات لكي توضع بعض التماثيل، ولكن ظلت التصاوير للمناظر الطبيعية على التقسيمات المختلفة للجدار ، وقد أضيف إليها مناظر واجهات الفيلات وخلفها مشاهد للحدائق "ص٧٧ .

وتذكر نعمت علام (١٩٩٢م) بأن النبلاء الرومان استخدموا المصورين الإغريق في تزيين جدرانهم في القصور، وأحسن الأمثلة على لما عثر عليه في منزل (فيتي Veti) بمدينة بومبي ، وتشتمل هذه التصاوير على موضوعات مرتبة في مساحات مستقلة متعددة تغطي الجدار بأكمله (شكل ٢١)، وتشمل الموضوعات على قصص من الحياة اليومية من الأساطير الإغريقية، تظهر في هذه المناظر بعض الأحيان خلفيات معمارية تساعد على معرفة شكل القصور الرومانية .

وقد كانت أغلب التصاوير الجدارية في مدينة بومبي منجزة بطريقة الافرسكو، ويصفها الألفي (١٩٧٧م) بأنها صور حائطية أنجزت بالافرسكو، حيث كان البياض سميكاً جداً حيث يمكن الاحتفاظ به رطباً لمدة طويلة، مما مكّن المصور من إتمام عمله على مهل، أما الألوان فقد كانت ساطعة مستعملاً اللون الأحمر، والأسود للتجسيم ، وكما ذكر سابقاً كان دائماً يلجأ الفنان في تصويره إلى رسم العمائر، والأعـمدة، والنوافذ، ومن خلفها الحدائق، وذلك لنقل الحياة الخارجية

داخل المنزل وإعطائه الرحابة والجمال ، وما يلاحظ في هذه التصاوير البراعة في التصميم، والمعرفة بالمنظور، والظل والنور، ويعتبر منزل (فيتي Veti) المشهور في بومبي المليء بالصور الجدارية من أروع الأمثلة الرومانية، حيث كانت تلك التصاوير تغطي حوائط المنزل (شكل ٢٨) ، لذلك كان التصوير الجداري يغلب وجوده داخل معظم منازل الرومان، وأغلبها كان يتم تنفيذها بطريقة الافرسكو، وأحياناً بطريقة التمبرا .



صورة (٢٨)
تصاوير جدارية تغطي الجدران، منزل (فيتيVeti) في بومبي
عن www.jyee.netian.com/pom-veti-1l.jpg

وانتشر أيضا بكثرة التصوير بالفسيفساء (شكل ٢٩) ، حيث استخدمها المصور الروماني في تحلية جدرانهم وأراضيهم، وهو ما تؤكده رولا نجيب (١٩٨٩م) حيث تقول بأن الرومانيين زينوا قصورهم بالفسيفساء على جميع الجدران الداخلية، مستعملين الألوان المتباينة لإبراز الصور، مهتمين بالخطوط الهندسية أثناء تنفيذ زخرفة الجدران والحوائط كرسوم حوائط قصر(ليفيا) بروما التي اشتملت على منظر معماري تظهر فيه أصول الهندسة، وتعتبر تصاوير جدران هذا القصر من اشهر التصاوير الجدارية في روما.



صورة (٢٩)
تصوير جداري بالفسيفساء (ميدوسا)، العصر الروماني
عن (بشاي وآخرون، ١٩٩٢م) صـ٣٣٦

أيضاً قام المصور الروماني بالتصوير على أرضيات الأفنية بالفسيفساء داخل تقسيمات مزخرفة بأشكال هندسية و نباتية، ويعتبر التصوير الذي يصور موقعة (إيسوس Issus) بين الإسكندر الأكبر و دارا الثالث ملك الفرس من أهم التصاوير الرومانية في مدينة بومبي (شكل ٣٠)، وذلك ما تؤكده نعمت علام (١٩٩٢م) بقولها " لم يكتفِ الفنان الروماني بفن التصوير الجداري ، بل عمد إلى زخرفة الأراضي بالفسيفساء" ص ٣٠٧ (شكل ٣١).

وقد اختص الفنان الروماني بالصور الشخصية التي كانت ترسم داخل إطارات مربعة أو مستديرة وسط الحوائط الملونة بلون واحد، وخالية من الزخرفة، فتقول رولا نجيب (١٩٩٨م) "التزم الفنان بالدقة في التعبير عن ملامح الوجوه ، هذه الأعمال التي اعتبرت خير ما أبدعه الفنان في تمثيل الواقعية " ص ٥٣ .



صورة (٣٠)
تصوير (معركة ايسوس Issus)، منفذ على الأرضية بالفسيفساء، العصر الروماني.
عن www.wargamer.com/greatbattles/alexande.asp



صورة(٣١)
أرضية منفذة بالفسيفساء والزلط الملون، أحد قصور بومبي، العصر الروماني
عن (بشاي وآخرون، ١٩٩٢م) صـ٣٣٤

التصوير الجداري في العصر البيزنطي :

تمهيد:

الحضارة البيزنطية حضارة شرقية عاشت على أرض عربية، فبعد انتهاء القرن الرابع الميلادي لم تعد روما مركزًا مهماً للنشاط الفني، حيث وضحت رولا نجيب (١٩٩٨م) أنه في منتصف القرن السادس الميلادي أخذت بيزنطة زمام قيادة الفن حتى ظهر أسلوب فني بيزنطي ناضج، حيث امتزج في هذا العصر كما ذكر عبد الخالق (١٩٨٢م) الفن الروماني وفنون الشرق، فتأثرت التصاوير بكل من فنون فارس وبلاد مابين النهرين، فامتدت الدولة البيزنطية في التصوير من ناحية الفكر والأداء إلى بلاد اليونان وتركيا والشام والعراق وآسيا الصغرى ومصر.

ومن أساليب التصوير على الجدران الشائعة عند البيزنطيين أسلوب الفرسكو (شكل ٣٢)، والأيقونات إلا أن حركة (الأيكونوكلازم) أي منع صناعة الأيقونات وعبادتها يقول الألفي(١٩٧٧م) أنها قضت على كثير من الشواهد التصويرية التي كانت على جدران بعض الكنائس، والأيقونات هي الصور الدينية الملونة والمزينة بالنحاس المضغوط والتي تدخل في تشكيل الحاجز الخشبي الذي يحجب المربع في الكنيسة والذي يسمى الأيقونوستار، وهي من خصائص فن التصوير البيزنطي ولكن أغلب هذه الأيقونات قد فُقد.



صورة (٣٢)
تصوير بأسلوب الفرسكو على طبقة من الملاط، العصر البيزنطي
عن (بشاي وآخرون، ١٩٩٢م) صـ ٣٧٤

هذا وقد برع البيزنطيون في استخدام تقنية الموزايك حيث ذكرت نيرمين المصري(٢٠٠١م) أن البيزنطيين استخدموا في التصوير على الجدران قطع صغيرة من الفسيفساء الزجاجية الملونة (الأزمالتي) فاستخدموه بدرجة واسعة حيث بلغ ذروته لدى البيزنطيين، ثم استخدموا الفسيفساء الخزفية التي تصنع من الطين المحروق في أفران الحريق، ثم تغطى بمادة زجاجية ملونة (Gleaz) وبألوان مختلفة، ثم تحرق مرة أخرى، ويشير سالم (١٩٩٨) إلى أن البيزنطيون هم أول من استخدم هذا النوع من الفسيفساء الخزفية.

ويرجّح الألفي (١٩٧٧م) بأن اغلب الرسومات الجدارية البيزنطية لم يتبقى منها إلا النادر، في حين أن التصاوير الجدارية المنفذة بالفسيفساء كانت كثيرة على جدران الكنائس حيث كانت أهم الفنون المكملة للعمار في الكنائس البيزنطية (شكل ٣٣).



صورة(٣٣)
تصوير جداري بالفسيفساء (الموزايكو)
العصر البيزنطي
عن (بشاي وآخرون، ١٩٩٢م)، صـ٣٧٧

أيضاً انتشرت صناعة الطوب والبلاطات في الجداريات في أنحاء أوروبا خلال عصر الإمبراطورية البيزنطية، فذكرت جيهان عبد العزيز (٢٠٠٠م) أن البيزنطيين استخدموا البلاط المزخرف في الأرضية والجدران.

أمـا بالنـسبة للألـوان الـشائعة المـستخدمة فـي ذلـك العـصر فيـر ى عبـد الخـالق (١٩٨٢م) أن اللون الذهبي كان استخدامه شـائعا في خلفيـات التـصاوير الجداريـة (شكل ٣٤) إلـى جانـب صـفائح الفضة المطروقة، كالتصوير الجداري في كنيسة باليرمو بصقلية.



صورة (٣٤)
تصوير جداري بالفسيفساء (الموزايكو)، العصر البيزنطي
عن (بشاي وآخرون، ١٩٩٢م) ، صـ ٣٧٧

التـــصويـــر الجــــداري فـــي العـــصر الإســــلامـــي :

تــمـــهيـــد:

في الواقع بدأ الفن العربي الاسلامي منذ عهد الأمويين ، فاستمد الفن الإسلامي سماته من مبادئ العقيدة الإسلامية التي كان لها الأثر الأكبر في صناعة الفنون الإسلامية، والتي جعلت لها شخصية مستقلة انفردت بها بين الفنون الأخرى.

أما التصوير فقد انقسم في العصر الإسلامي كما وضحت أمال الصراف (٢٠٠٤م) إلى نوعين:

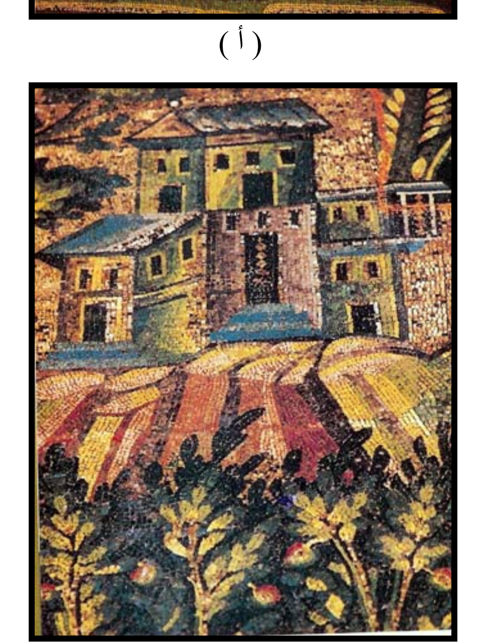
١. **التصوير على الجدران:**

كالتصوير الموجود على جدران وسقوف قصير عمرة بالأردن، وعلى جدران المسجد الأموي بدمشق (شكل ٣٥ أ، ب)، وعلى جدران قصر خربة المفجر بأريحا، وقصر الجوسق بسامراء...وغيره.

٢. **التصوير على المخطوطات:**

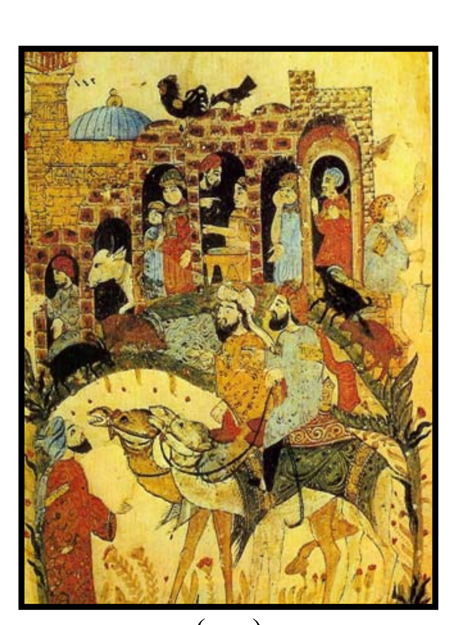
حيث رسموا عليها موضوعات علمية وأدبية (شكل ٣٦ أ،ب).

(أ)



(ب)

صورة (٣٥)
تصوير جداري تفصيلي بالفسيفساء على جدار رواق المسجد الأموي ، دمشق، العصر الإسلامي
عن (الصائغ، ١٩٨٨م) صـ٢٨٧

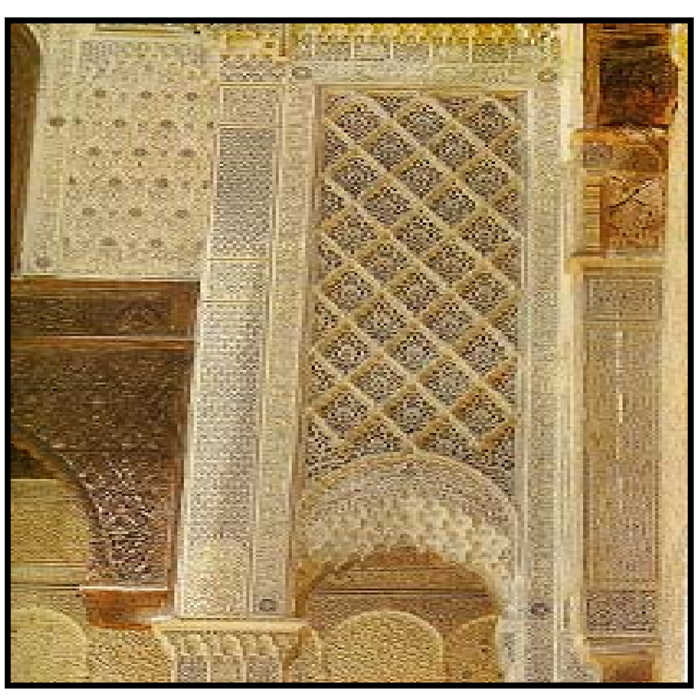


(ب) (أ)

صورة (٣٦)
التصوير على المخطوطات (من أعمال الواسطي لمقامات الحريري)
العصر الإسلامي
عن (الصائغ، ١٩٨٨م) صـ١٣٢

ونظرا لكراهية تصوير الكائنات الحية في الإسلام اتجه الفنانون المسلمون إلى استخدام النقوش الجدارية والتي لا تحتوي على رسوم بل تمثل بكاملها نقوش تم حفرها أو تطعيمها بخامات أخرى على الجدران، وهي في الغالب تنتشر في مساحات كبيرة من عمارة المكان، فظهر عند المسلمون (الأرابيسك)، وهو كما وضح الشامي(١٩٩٠م) يعرف بفن التوريق، فزينوا جدران المساجد و القصور من الداخل والخارج بالزخارف المشكلة المنقوشة من أوراق النباتات،و أبدعوا في استعمال الخطوط الهندسية المتداخلة، وصياغتها في أشكال فنية رائعة كالمضلعات، والأشكال النجمية، والدوائر المتداخلة التي زينت بها جدران المباني، و يضيف السيد (١٩٩٧م) " من المعروف أن الفن الإسلامي حدّ من عمل التصوير للأحياء، لذلك شهدت المنشآت المعمارية من قصور، ومدارس ومنازل خلال العصور الإسلامية المختلفة في البلاد أعمالاً جدارية لزخارف تغطي الكرانيش العلوية للأسقف، والجدران، وواجهات المداخل، والأرضيات، والنوافير، تصور في جملتها النباتات، والأزهار، والأشجار، والأطباق الهندسية النجمية " ص٧ .

أما الصائغ (١٩٨٨م) فيشير إلى تعدد الأساليب المستخدمة على الجدران في العصر الإسلامي كالتصوير بفسيفساء الرخام والسيراميك والزليج (فسيفساء الخزف المغربي) لمواضيع زخرفية متنوعة ، كذلك النقش على الجدران باستخدام الحفر العميق على مواد مختلفة كالخشب، والحجر، والجص .(الأشكال ٣٧، ٣٨).



صورة (٣٧)
أساليب متنوعة في النقوش الجدارية بمواد مختلفة من خشب، وحجر،وجص
مدرسة العطارين بالمغرب، العصر الإسلامي
عن (الصائغ، ١٩٨٨م) صـ٢٤٠



صورة (٣٨)
أساليب متنوعة في فن الموزاييك والحفر على الجدران باستخدام بمواد مختلفة من رخام وآجر وجص، واجهة المسجد الكبير في قرطبة، العصر الإسلامي
عن (الصائغ، ١٩٨٨م) صـ٣٩٣

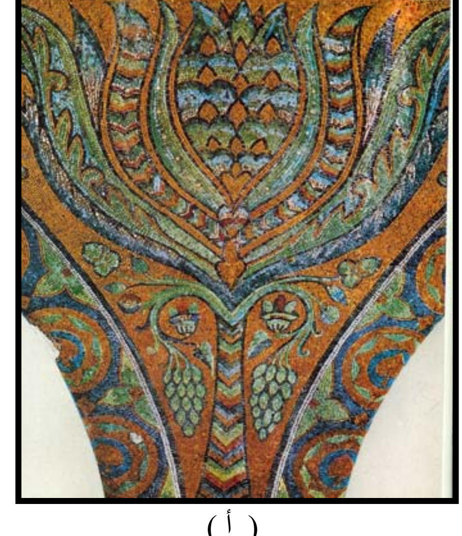
أما جيهان قناوي (٢٠٠٢م) فترى أن أكثر الطرق استخداما في تزيين الجدران عند المسلمين طريقتين وهما :

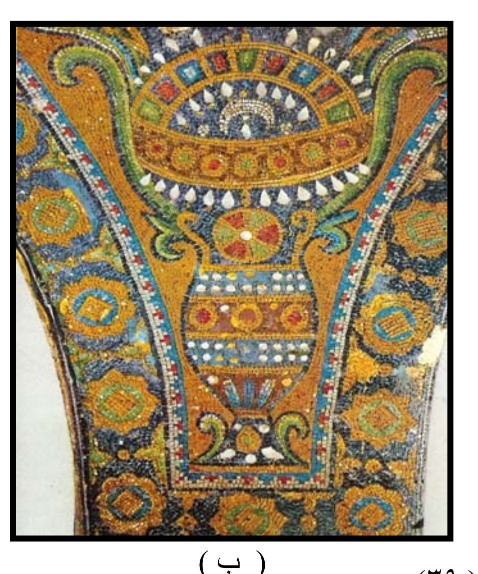
الأولى : عن طريق التصوير بالفسيفساء المتعددة الألوان من الزجاج والحجر بتثبيتها بعضها إلى جانب بعض فوق الجص ، وتكون الموضوعات زخرفية هندسية ونباتية، أو مناظر لأشجار وأنهار ومنازل فالمسلمون عرفوا الفسيفساء منذ العصور الأولى في الإسلام ، وتعتبر زخارف الفسيفساء على قبة الصخرة هي الأقدم (شكل ٣٩ أ، ب).

الثانية : عن طريق الرسم بالألوان المائية على الجدران بالجص (الافرسكو) بعد أن يكسى الجدار بطبقة من الجص ثم يطلى بالألوان المذابة في الماء ، وأقدم هذه التصاوير التي اكتشفت في قصير عمرة وقد وجد بينها تصوير لكائنات حية (شكل ٤٠).

ويؤكد عبد الخالق (١٩٨٢م) أن التصاوير الجدارية والتي غالبا ما تدور حول رسومات وموضوع معين كانت في الإسلام " تقصد دائماً التعبير الشكلي والجمالي، وقد ظلت موضوعاتهم تلك الموضوعات التي عرفت في التصاوير الجدارية في بلاد الشرق الأوسط قبل الإسلام، كما أن أساليبه بدت فيها تأثيرات من المدارس البيزنطية، و المسيحية، والساسانية، والصينية، ولا يوجد حتى الآن دليل على وجود تصاوير جدارية قبل العصر الأموي " ص ١١٩ .

مع أن الاهتمام بالتصوير الجداري عند المسلمين بدأ من العهد الأموي، وازدهر فيه، ولم يعثر حتى الآن على أي دليل على ممارسة العرب المسلمين لفن التصوير الجداري قبل العصر الأموي ، فبدأ ظهوره على جدران حمامات القصور، والقاعات الخاصة ثم ظهر في أغلب جدران القصور من الداخل والخارج وفي المساجد أيضاً برسومات جميلة يندر ويقل تصوير الأحياء منها مكونة أشكال نباتية وهندسية متداخلة وزخارف أصبحت فيما بعد من مميزات الفن الإسلامي، و لكن بالرغم من ذلك وجدت تصاوير جدارية للأحياء كالرسوم الجدارية في قصير (عمرة) التي عثر عليها واكتشفها (موزيل) ويبدو التأثير البيزنطي والروماني واضحاً فيها (شكل ٤٠).





(أ) (ب)

صورة (٣٩)
زخارف من الفسيفساء الزجاجية الملونة على جدار قبة الصخرة، العصر الإسلامي
عن (الصائغ، ١٩٨٨م) صـ٢٨٠

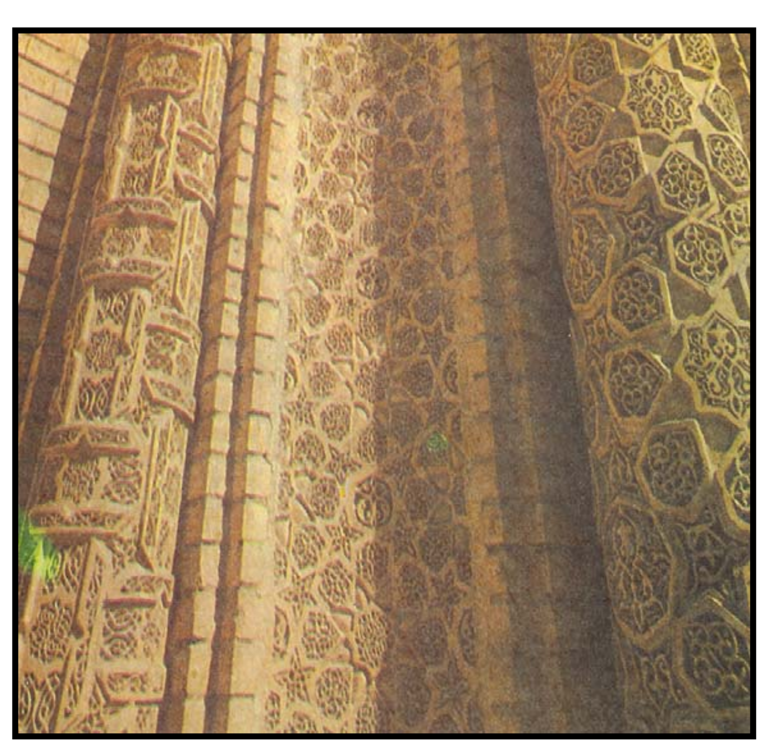


صورة (٤٠)
تصوير جداري في قصير عمرة ، العصر الإسلامي
عن (خضر، ٢٠٠٢) صـ٣٠


صورة (٤١)
جزء من جدار يحتوي على زخارف
جصية بسامراء،
العصر الإسلامي
عن (خضر، ٢٠٠٢م) صـ٤٧

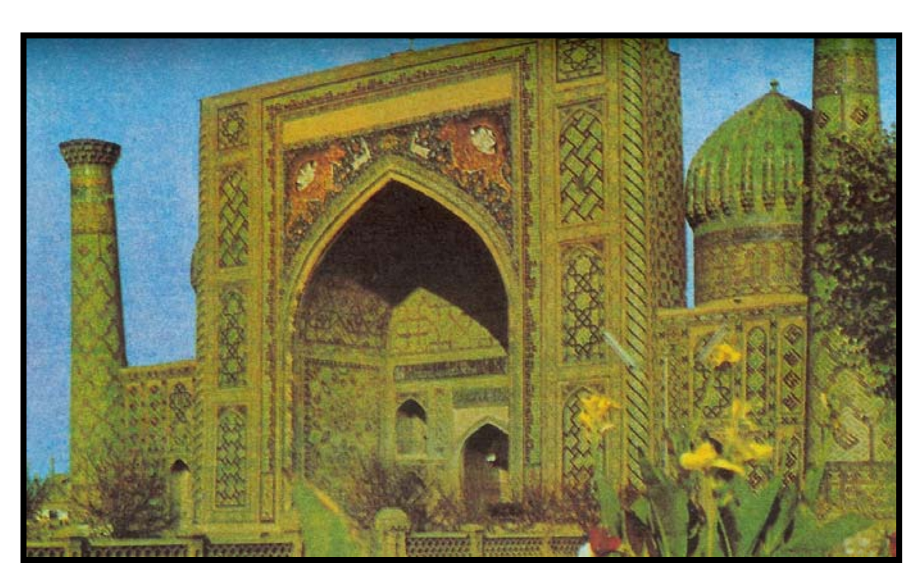
و يــرى جــودي (١٩٩٨ م) أن الأســاليب الأموية استمرت في بادئ الأمر عند العباسيين، إلى أن وجدت تصاوير بزخارف جصية جدارية بسامراء (شكل ٤١) ، استخدم فيها طريقة الحفر العميق بوحدات زخرفية نباتية وهندسية على الرخام، ثم ملؤها برخام بلون آخر ويسمى (التطعيم بالرخام)، إلى أن سادت بعد ذلك طريقة التصوير بالحفر المائل المشطوف.

أيضاً ظهرت عند العباسين نوع من الرسوم الزخرفية تعرف باسم الأرابيسك (التوريق)، والذي ولد في سامراء (شكل ٤٢) ، لذلك تعتبر قصور بغداد و سامراء أمثلة لأجمل التصاوير الزخرفية الجدارية.

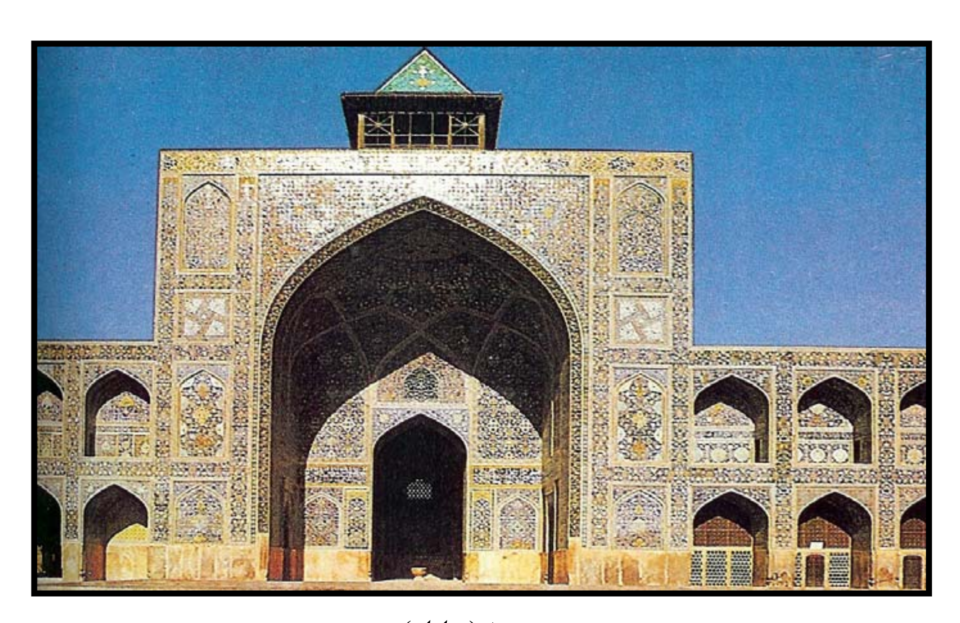

صورة (٤٢)
نقوش جدارية من الآجر المزخرف بوحدات اسلامية هندسية ونباتية (أرابيسك)
في القصر العباسي ببغداد، العصر الإسلامي
عن (بشاي وآخرون، ١٩٩٢م) صـ٤٢٦

أما في العصر العثماني فاستخدموا في التصوير الجداري الفسيفساء و البلاطات الخزفية وطوروها من حيث الزخارف والألوان، ويضيف حامد (٢٠٠١ م) " استخدمت البلاطات الخزفية التي نفذت زخارفها بأسلوب البريق المعدني، فقد ازدانت بالأشكال الهندسية، والنباتية، والكتابية المتداخلة كالتي توجد في قصر قباد آباد" ص٢٢ .

ويتفق حامد (٢٠٠١م) و عبد الخالق (١٩٨٢م) على أن الأندلس أيضاً وجدت فيها تصاوير جدارية في قصر الحمراء لأشخاص في ملابس عربية. أما في غرناطة فوجدت تصاوير لأشخاص في احتفالات ومعارك مستخدمين التصوير بالتمبرا. أما في إيران فانتشر استخدام بقايا قطع الخزف الفسيفسائية الملونة والآجر المزجج حيث يتم التصوير بعدد كبير من تلك القطع المختلفة الأحجام والأشكال و توزع حسب التصميم، فاستخدمت هذه الطريقة في جدران القصور و المساجد مثل مسجد ومدرسة شيردار (شكل ٤٣)، ومسجد الشاه (شكل ٤٤). وفي تركيا استخدم المسلمون في تصاويرهم الجدارية البلاطات المستطيلة أو السداسية من الخزف المزجج وتسمى خزف أزنيك حيث يرسم عليها بألوان المينا لمواضيع ورسومات زخرفية هندسية ونباتية (شكل٤٥)، أيضا استخدموا الحفر الزخرفي العميق على جدران المساجد والمدارس كما في مدرسة المنارة (شكل٤٦). أما في الهند فانتشر التصوير الجداري بالفرسكو على جدران القصور في العصور الإسلامية معتمدة العناصر فيها على الألوان الزاهية والتي تحيط بها خطوط دقيقة حول العناصر للربط فيما بينها ، واستعملوا أيضاً في الهند فسيفساء المرايا في السقوف والأجزاء العليا للجدران كما في شيش محل .



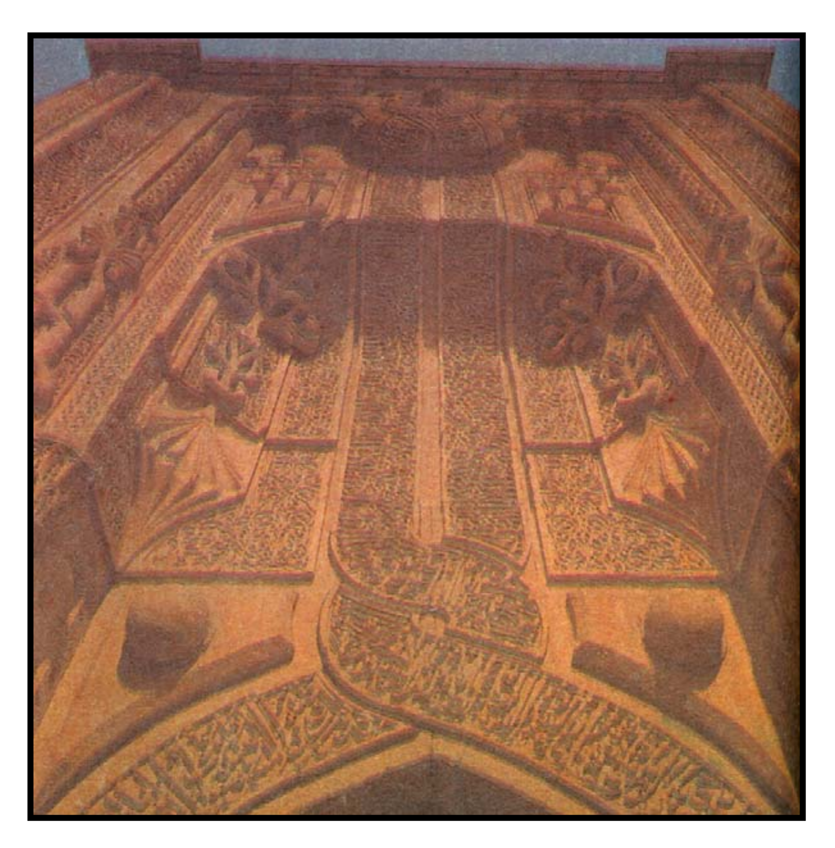
صورة (٤٣)
القبة والجدران مغطاة بالفسيفساء الخزفية والآجر المزجج، جامع ومدرسة شيردار بإيران، العصر الإسلامي
عن (بشاي وآخرون، ١٩٩٢م) صـ٥٥٠



صورة (٤٤)
الواجهة مغطاة بالفسيفساء الملونة والآجر المزجج، مسجد الشاه في إيران، العصر الإسلامي
عن (الصائغ، ١٩٨٨م) صـ ٤١٠



صورة (٤٥)
بلاطات من الخزف المزجج رسم عليها تصاميم زخرفية وملونة بألوان المينا
بتركيا، العصر الإسلامي
عن (كتيب وحدة الفن الإسلامي) صـ ١٥٦



صورة (٤٦)
حفر زخرفي على الجدار، مدرسة المنارة بتركيا، العصر الإسلامي
عن (بشاي وآخرون، ١٩٩٢م) صـ٥٧٧

و ترى الباحثة بأن المصور الإسلامي استوحى أفكاراً وأساليب جديدة لصنعته تفرّد بها عن غيره في التصوير على الجدران، فنرى كيف استخدم البلاطات على الجدران بأشكالها وأحجامها المختلفة، وزيّن بها أغلب جدران المباني و المساجد، وزيّن أسطح هذه البلاطات بألوان وأساليب تقنية متعددة مستخدماً عناصر زخرفية هندسية، ونباتية مختلفة، وكتابات متنوعة ، مستخدماً فيها الألوان الزاهية على الجص ، وقطع الفسيفساء من الخزف المزجج، والرخام، والحجر المتعددة الأشكال والألوان متقيداً في موضوعاته بمبادئ الشريعة الإسلامية.

التـــصويـــر الجـــداري فـــي عـــصر النـــهضة :

تـمـهيـد :

ظهرت في المجتمعات الأوروبية حركات متطورة في العلوم والفنون، حيث كان هدفها الكشف عن روائع فنون وعلوم العالم القديم، فعرفت هذه الحركة باسم "البعث Renaissance " أو النهضة، فتقول نعمت علام (١٩٧٦م) بأن المقصود منها اكتشاف الإنسان لمدن العالم القديم والاستفادة منها بما يتفق مع مقتضيات الحياة الجديدة. وهكذا تطور الفن في عصر النهضة منطلقا من إيطاليا في القرن الخامس عشر الميلادي، فوضعت له القواعد تبعاً لمفهوم الفنون، ومنها التصوير بصفة عامة والتصوير الجداري بصفة خاصة، ويؤكد عبد الخالق (١٩٨٢م) بأن المصور جيوتو (Giotto) ظهرت على يديه الثورة في مجال التصوير حيث يعتبر أساساً قامت عليه النهضة في التصويرعامة وفي التصوير الجداري خاصة، فأسلوب هذا المصور هو مرحلة انتقال بين التقاليد البيزنطية وبين تقاليد النهضة الحديثة، فاعتبره المؤرخون المؤسس الحقيقي لفن التصوير، فنرى له على جدران إحدى الكنائس تصويراً لأشخاص بدت عليهم التعبيرات والحركة، فهو هنا حاول تحقيق المنظور، والظل، والنور، والملامس لمختلف العناصر في التصوير (الأشكال ٤٧، ٤٨) . لقد ركز الفنانون المصورون في هذا العصر في تصاويرهم على دراسة جسم الإنسان، والطبيعة، ومظاهر الحياة الإنسانية والاجتماعية، وابتعد الفنان عن التجريد و لرموز، مهتماً بالمواضيع الدنيوية وأمور الحياة، حتى أصبح الفنان في هذا العصر من رجال الفكر يرقى لمستوى الفلاسفة والعلماء والشعراء بدلاً من كونه حرفياً فقط .

لقد تطور التصوير الجداري بصورة واضحة في عصر النهضة حيث اعتبرت نعمت علام (٢٠٠١م) بداية هذا التطور في إيطاليا في مدينة فلورنسا، ثم امتد للبندقية وما جاورها، ثم ازدهر في روما، وفي فينيسيا، فحفلت دور العبادة والكنائس بالتصاوير الجدارية التي غطّت مساحات واسعة من أسقفها وجدرانها لمواضيع من القصص الدينية، ثم امتدت بعد ذلك إلى معظم القصور، وفي فرنسا وهولندا ايضاً تناولت الصور الجدارية في معظم كنائسها حيث تناولت الموضوعات الدنيوية، من حيث الطبيعة والموضوعات الشعبية ومناظر من الحياة الريفية المرحة، أما في ألمانيا فمع تأخر ظهور النهضة من خلال الصور الجدارية إلا أنها استطاعت أن تظهر براعة المصورين الألمان خاصة في الرسومات المطبوعة على القوالب المحفوره على الخشب أوالحجر أوالنحاس، مخرجين بتلك القوالب أجمل الأعمال التي تميزت بالدقة المتناهية والتي تناولت مواضيع أسطورية كلاسيكية لصور شخصية الحكام وكبار رجال الدولة.



صورة (٤٧)
تصوير جداري للمصور جيوتو Giotto ، عصر النهضة
عن (نعمت علام ، ٢٠٠١م) صـ ٩٨

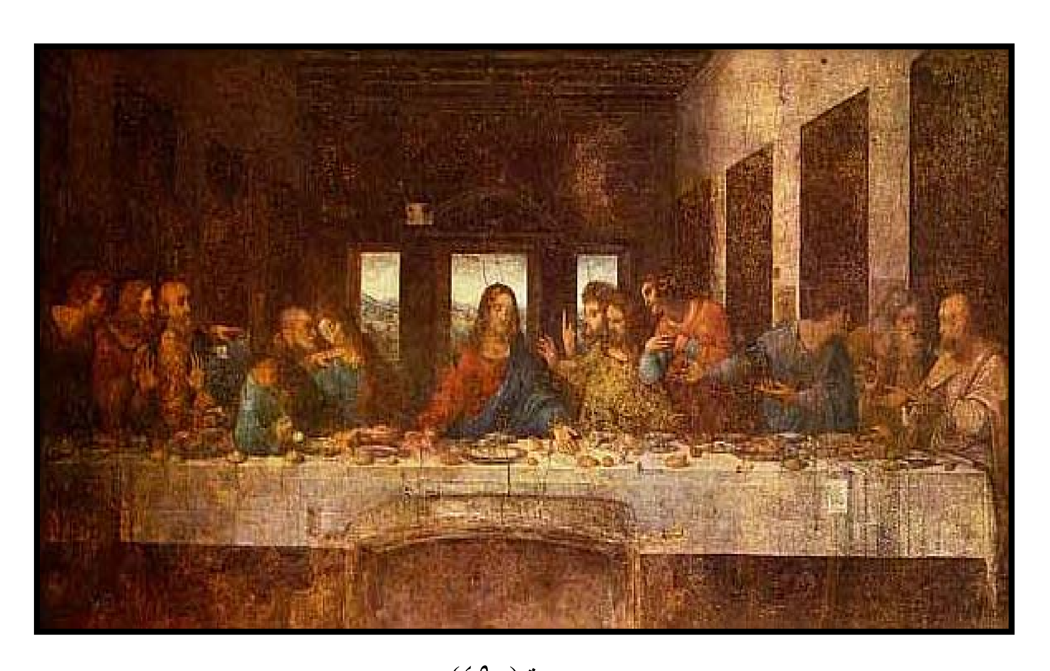


صورة (٤٨)
تصوير جداري للفنان جيوتوGiotto ، عصر النهضة
عن www.indigocafe.com/.../ travel/italy/giotto.jpg

ويصف السيد(١٩٩٧م)أعمال التصوير الجداري في عصر النهضة بقوله "حظيت الكنائس المشيدة في تلك الفترة بالأعمال الجدارية العظيمة التي عكست روح عصر النهضة الذي يحتضن مظاهر الطبيعة ويبجلها ، فأخذ فيه الفنان بالأسلوب الطبيعي وصور الأشكال الحقيقية للأشياء بما فيها من سمات ظاهريه ملموسة وصور رهبان الأديرة والكنائس مستعيناً بأشكالهم على تصوير الأعمال الجدارية، فظهرت أسقف الكنائس وعقودها وتفاصيلها المعمارية وقد كسيت بالأعمال التصويرية"ص٨

وتؤكد جيهان مدكور(١٩٩٤م) بأنه مع إرساء قواعد عصر النهضة في القرن الخامس عشر ولثلاثة أجيال متلاحقة زخرفت جدران وأسقف القصور والكنائس بأروع الإنجازات للأعمال الجدارية ، خاصة أن العمارة في تلك الفترة قد أتاحت مساحات شاسعة للمصور، أيضاً ما توفر له من تقنيات أدائية متنوعة وحديثة فعالج الموضوعات الجدارية المصورة على أسقف وجدران تلك العمائر خلال القرون السادس عشر، والسابع عشر، والثامن عشر، وسيطر على المفردات التشكيلية في تعبيره الفني والأدائي على تلك الأسقف والجدران.

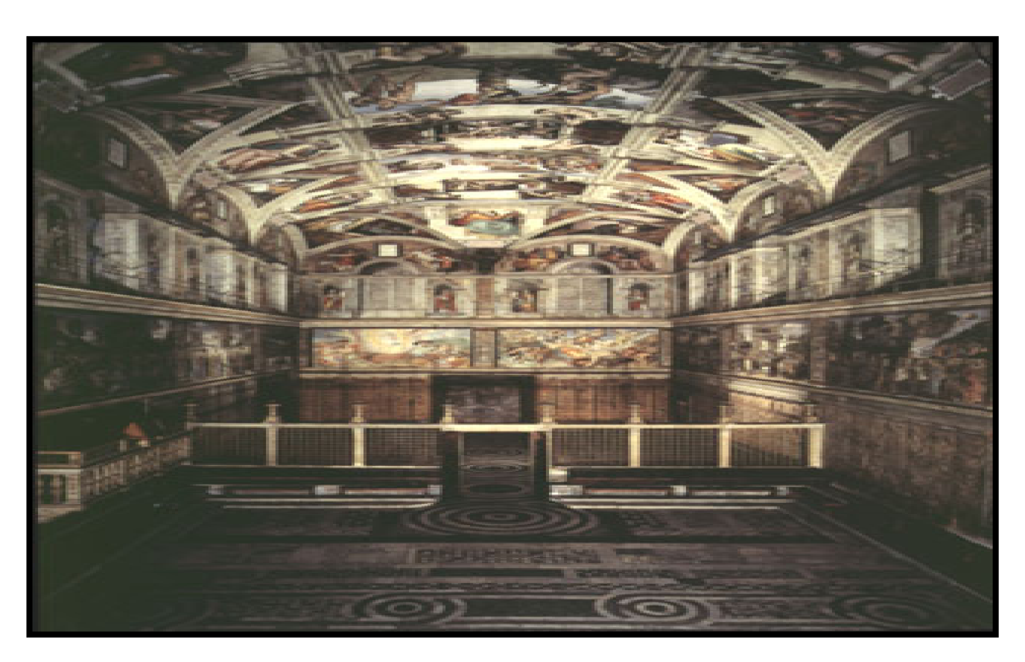
وفي هذه الفترة ظهر العديد من المصورين الذين برعوا في أعمال التصوير الجداري من خلال أساليبهم المتنوعة حيث ذكر عبد الخالق (١٩٨٢م) أن الفنان في عصر النهضة قام باستخراج درجات عديدة من اللون الواحد ، وقام برسم الأشخاص بأسلوب متقن ومميز معبراً عن انفعالاتهم وحركاتهم مستخدما أسلوب الفرسكو ، فساهم عباقرة التصوير الإيطاليون في الوصول بفن التصوير إلى مستوى عالٍ من الكفاءة لم يعرف قبل ذلك الوقت من التاريخ، فمن فلورنسا ظهر المصور (ليوناردو دافنشي LeonardoDavinci) وهو من أهم عباقرة المصورين في هذا العصر وذلك يظهر في جداريته الضخمة العشاء الأخير (شكل ٤٩)، التي صورها على أحد حوائط قاعة طعام الرهبان بدير القديسة (ماريا ديل جراتسيا)، فاهتم بالمنظور وتميز بدقته في التعبير عن انفعالات وحركات الأشخاص وتحقيق مشاعر الدهشة على وجوههم ، وهناك أيضاً المصور(مايكل انجلو Michel Angelo) والذي برع في فن النحت والتصوير، فصور أحد الآثار الهامة للتصوير الجداري في عصر النهضة حيث صور مشهد المحاكمة الأخيرة الذي يغطي أسقف وجدران كنيسة (سيستينا Sistina) (شكل ٥٠)، فصور تسعة مشاهد تصويرية موزعة على أسقف وجدران الكنيسة حيث رسم تلك المشاهد كلها في إطار شامل (شكل ٥١)، أيضا ظهر المصور(رافائيل سانزيو Raphael Sanzio) الذي برع في تصوير الشخصيات البارزة (شكل ٥٢).



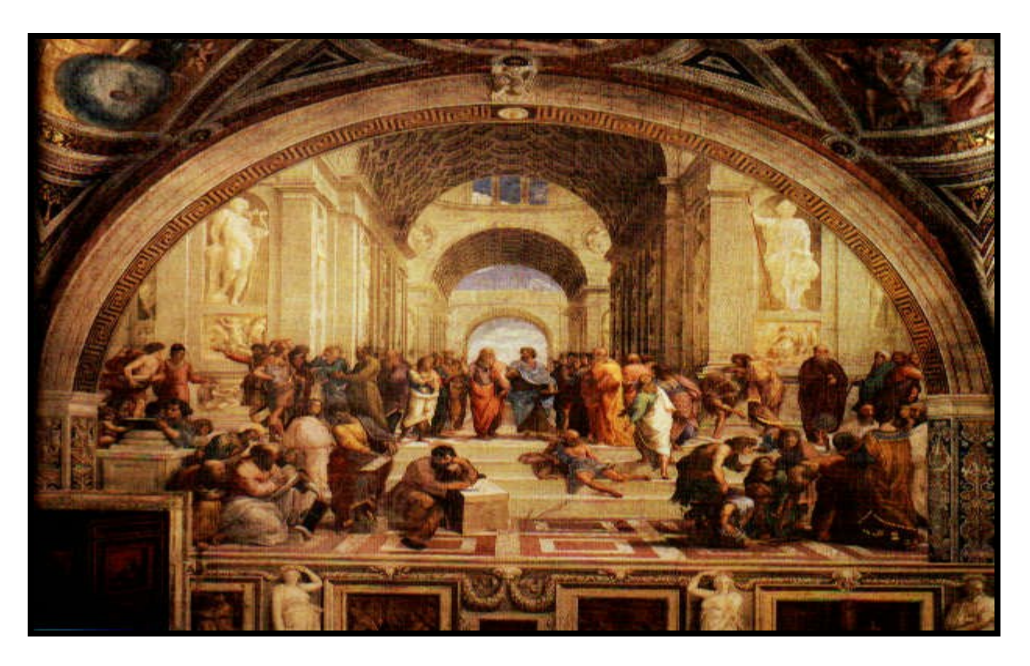
صورة (٤٩)
تصوير جداري (العشاء الأخير) للفنان ليوناردو دافنشي Leonardo Davinci
عصر النهضة
عن www.muralista.org/Muralsintime.html



صورة (٥٠)
تصوير (المحاكمة الأخيرة)(١) في سقف كنيسة السستينيــا للفنان مايكل انجلو
Michel Angelo، عصر النهضة
عن (عبد الخالق، ١٩٨٢م) صـ١٥٠



شكل (٥١)
تصوير مشاهد (المحاكمة الأخيرة)(٢) في جدران وأسقف كنيسة السستينا للفنان مايكل انجلو Michel Angelo ، عصر النهضة
عن www.math.dartmouth.edu/~matc/math5.geometry/unit12/unit12.html



شكل (٥٢)
تصوير جداري من كنيسة السستينا للفنان رافائيل Raphael. عصر النهضة
عن www.spacerad.com/mallakai/mural/images

التصوير الجداري في عصر الباروك والروكوكو :

تمهيد :

لقد أطلق مؤرخو الفنون هاتين الكلمتين: الباروك و الركوكو على طرز فنية سادت في فترات وأماكن معينه، فتقول أمال الصراف (٢٠٠٤م) أن " كلمة باروك (Baroque) هو اسم الفن الذي سيطر على أوروبا منذ القرن السابع عشر ، وهذه التسمية هي من مصدر أسباني أو برتغالي، وتعني اللؤلؤ المشوه غير المنتظم الاستدارة، واستعملت هذه التسمية للفن البعيد عن الذوق الذي كان سائداً، والمخالف لمفهوم الفن الكلاسيكي "ص ١٢٨، هذا الطراز الفني الذي ظهر ونشأ في روما في نهاية عصر النهضة، وفيه بدأ الاهتمام بتصوير المواضيع الدنيوية، والتحرر من سيطرة المواضيع الدينية والكنائس، واتجه لقصور رجال الدولة والعائلات الحاكمة فقط .

أما الروكوكو فتصفه نعمت علام (٢٠٠١م) بأنه طراز عُرف في القرن الثامن عشر في أوروبا "وكلمة ركوكو (Rococo)مستمده من كلمة فرنسية وهي الصّدفة (Rocoille) غير منتظمة الشكل ذات الخطوط المنحنية التي ساعدت على تشكيل الزخارف الشائعه في ذلك العصر"ص ١٩٩.

وترى الصراف (٢٠٠٤م) أن هذا الطراز عرف بفن التزيين الداخلي، ظهر بعد أن وصل الباروك إلى أقصى درجه ممكنة من الزخرفة خارج العمائر، ولم يعد هناك مجال للمزيد من الزخرفة خارجها، فبدأ ينعكس عليها من الداخل.

وتفق الباحثة مع جيهان مدكور (٢٠٠١م) في رأي آخر وهو أن طراز الركوكو هو طراز باروكي طرأت عليه بعض التعديلات، وأنه إثراء له غير متعارض معه أو مناقض له ، فعلى حين كان طراز الباروك مهيباً جليلاً مبهراً نجده في قصور الملوك ورجالات الدولة فقط ، كان طراز الركوكو رشيقاً رهيفاً انسيابياً غطت تصاويره أسقف منازل عامة الناس، فإذا الرقة تحل محل الشموخ، وإذا الأناقة تحل محل الجلال والفخامة.

التصوير الجداري في عصر الباروك:

غلب على التصوير الجداري في أوروبا مميزات طراز الباروك ، فمن فرنسا يرى عبد الخالق (١٩٨٢م) أن المصور (واتوWatteau) هو الذي قاد زمام هذه الحركة، حيث يعتبر من المصورين الذين حركو جمود تقاليد الرسم بفرنسا في ذلك العصر، فتحدى بأساليبه في التصوير ودعا للتحرر من الأساليب الجامدة، ومن أشهر أعماله رحلة إلى كيثرال (شكل ٥٣) ، ومن إيطاليا

هناك (كارافاجيوCaravagio) ، و(أنيبال كاراتشي Annibal Carracci) وهم من ابرع فناني الباروك حيث زيّن كاراتشي جدران قصر (فارنيزي Farneze) بروائع التصاوير، حيث جاء هذا العمل في المرتبة الثانية بعد جداريات مايكل انجلو ورافائيل في كنيسة السستينا (شكل ٥٤).



صورة (٥٣)
تصوير جداري (رحلة الى كيثرال) للفنان أنطوان واتو A.Watteau
عن www.abcgallery.com/W/watteau/watteau3.html



صورة (٥٤)
تصوير جداري في قصر فارنيزي Farneze للفنان كارتشيCarracci
عن www.learn.columbia.edu/dbcourses/rosand/medium

وتحدثنا جيهان مدكور (٢٠٠١م) عن مميزات جداريات اسقف هذا العصر بأنها أصبحت ذات خصائص جديدة أثرت في اتجاهات الفن التشكيلي ، حيث بحث المصورون في تصاويرهم عن الظل والنور، وتنظيم فضاء الجدارية، والوصول إلى داخل مساحاتها وفراغها بقوة، وهو السمة المميزة والأساسية لطراز تصاوير الباروك وهو تعبئة المساحات والوصول الى حدود الكانفاس (Canvas) بل وتجاوز هذه الحدود ، لذلك تميّز مصوري الباروك باقتحام فراغ الجدارية وإعطاء الإحساس بالاستمرارية بلا حدود لتصل الأشكال والعناصر في الأسقف إلى آفاق بعيده تجعل من الجدارية خيالية تتداخل عناصرها مع المشاهد .

وتضيف جيهان مدكور (٢٠٠١م) بأن الأساليب والتقنيات المستخدمة في الجداريات هي من العوامل التي ساعدت على إلغاء حدود العمل، فاستخدموا الخشب الملون والمصقول جيداً بديلاً عن الرخام، وكان (الستوكو) يستخدم بديلاً عن الخشب المحفور في تشكيلات جميله للإطارات التي تحيط بالجدارية على السقف، هذا ويعتبر أسلوب التصوير على الكانفاس (Canvas) هو المنتشر في هذا العصر، حيث يتم تثبيته على السقف بطرق أدائية خاصة لتقوم هنا أعمال الزخارف الجصية على حدود الكانفاس كعناصر الربط والاندماج بين التصوير على الكانفاس والحدود الحقيقية للسقف.

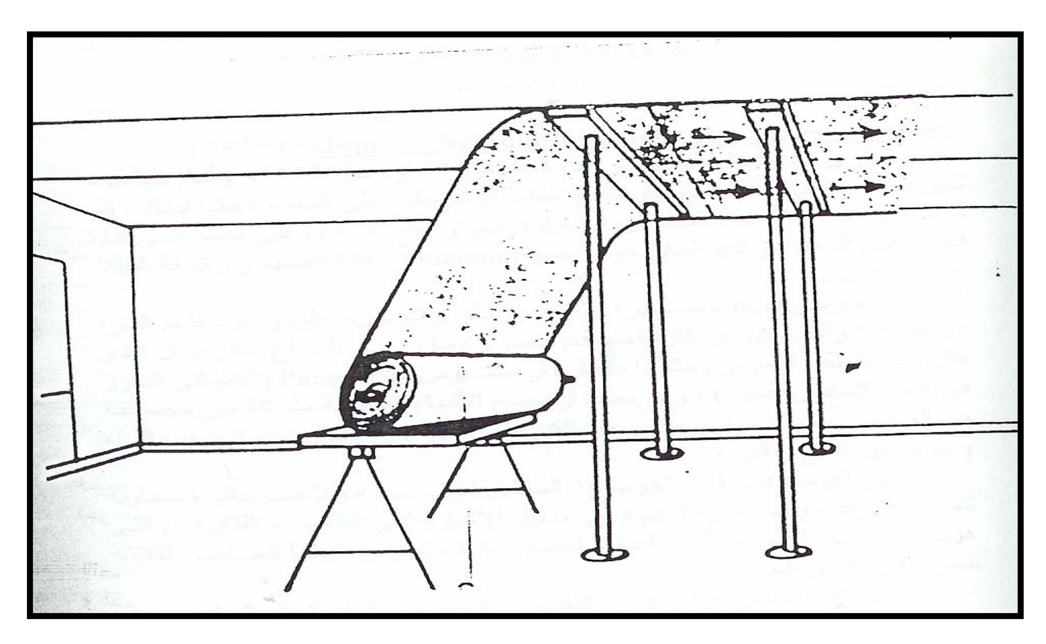
وفيما يلي توضح جيهان مدكور (٢٠٠١م) كيفية التقنية التي استخدمت للصق الكانفاس على الأسقف وتسمى (Marou Flage) :

١. يتم تحضير السطح للتصوير بعدة طبقات طلائية من الغراء (غراء جلد الأرابت). مع طبقة أزلية بيضاء من الزنك الأبيض، أو بطبقه أولية من الجبس (الجسو) الملون أوالقلوي، مع استخدام الفرشاة في الطلاء .
٢. عملية اللصق تعتمد على طبقة زيتيه سميكة معروفة بإسم غراء اللصق، والتي يستخدم فيها عجينه من الزيت الكتان المغلي مع الرصاص الأبيض، أما اكسيد الخارصين في الزيت فيمثل الغراء الذي حل محل غراء أكسيد الرصاص السام.
٣. يقوم الفنان بقياس الأبعاد الحقيقية للسقف، ومطابقتها بعروض الكانفاس ، مع الأخذ في الإعتبار شكل السقف إذا ما كان مستوياً أومنحياً، ومن ثم إتمامه للعمل التصويري، ثم يتأكد من أن يكون السقف غير مسامي وغير قابل للامتصاص، فينظفه جيداً من الأتربة والبقع ويصنفره، حيث يجب أن يكون مستوياً أملس ، وإذا كان المصور يرغب في اللصق باستخدام غراء أكسيد الزنك ، فلا بد من أن يضع طبقه أساسيه من الزيت التقليدي المضاف إليه الزنك الأبيض، ويتركه ليجف قبل اللصق .

٤. بعد أن ينتهي من الرسم والتصوير على الكانفاس يقوم برسم محور رأسي في مركز القماش على الظهر ومحور مطابق لها في مركز السقف، ثم يلف الكانفاس على قضيبين كما هو موضح (بالشكل ٥٥)، بحيث يكون الوجه المصور إلى الداخل ، والذي من شأنه أن يبقى لفة القماش مستقيمة ومشدودة حتى يتم التثبيت بشكل دقيق.

٥. بعد تجهيز معجون اللصق يستخدم الرول في وضع طبقه سميكة من الغراء على ظهر الكانفاس (جزء جزء)، مع الحفاظ على استواء وتطابق المحورين الرأسيين، والبدء في طلاء اللصق من عند المركز إلى اتجاه الجوانب ، مع التخلص من الفقاعات الهوائية بالضغط أثناء تثبيت الكانفاس بسكينه مغطاة بقماش، ثم يبدأ في وضع طلاء اللصق في جزء آخر ... وهكذا تبعاً لطول القماش حتى الإنتهاء ، ويمكن تنظيف أي غراء قد يلطخ الحواف أو الجدران بقطعه قماش مبلله بالتربنتين.

وتؤكد جيهان مدكور (٢٠٠١ م) بأنه مع ذلك ظلت جداريات الفرسكو تحتل المرتبة الأولى كتقنية في إخراج رسوم الأسقف، ولحقبات طويلة رغماً عن الصعوبات الأدائية التى كانت تواجه الفنان، مع ميل بعض الفنانين للمزج بين أكثر من أسلوب أدائي، مثلما قدمه المصور كارفاجيو من استخدامه للألوان الزيتية على طبقه من الجص.



شكل (٥٥)
رسم توضيحي لطريقة لصق (الكانفاس) المصور على الأسقف
عن (جيهان مدكور، ٢٠٠١م) صـ٣٢١

التصوير الجداري في عصر الروكوكو:

انتقل طراز الباروك برحيل لويس الرابع عشر إلى مرحلته الأخيرة وهي الركوكو، بعد أن أصبح الفن ليس حكراً على الملوك ورجالات الدولة، بل انتقل إلى عامة الناس في داخل مبانيهم وقصورهم وزخرفة شتى أرجائها، وغطت التصاوير سقوفها وجدرانها .

وتضيف نعمت علام (٢٠٠١م) في تلك الفترة ابتكر مصورو الروكوكو ومنهم فرانسوا بوشيه F.Boucher طرازاً جديداً تعتمد زخارفه على شكل الصّدفة (الركوكو)، حيث يتضح هذا الأسلوب في الزخارف الداخلية في سقوف قاعة الأمير في لوكاندة سوبيز، هذا الطراز الذي عمّ في ميادين التصوير والنحت.... وغيره، واهتم المصورون برسم موضوعات تصور حياة المجتمعات الأرستقراطية بحفلاتهم وحياتهم اليومية .

وتؤكد جيهان مدكور ،٢٠٠١م) أن المصور تيبولو Tiepolo ابتكر في هذا العصر لغة جديدة للرسومات على السقوف، مستخدما الفرسكو في زخرفتها على مساحات شاسعة مع استخدام الأضواء الساطعة التي تحيط بها، مع العناصر التي تميزت بنمط الحركة والسرعة، والتي تبدو وكأنها زخارف خيالية تأسر المشاهد (الأشكال ٥٦، ٥٧).



صورة (٥٦)
تصوير على الأسقف للفنان تيبولو Tiepolo
عن www.learn.columbia.edu/dbcourses/grewe/large



صورة (٥٧)
تصوير على الأسقف للفنان تيبولو Tiepolo
عن www.learn.columbia.edu/dbcourses/grewe/large

وعلى ما يبدو أن غالبية التصاوير في عهد الباروك والركوكو ترى الباحثة أنها منفذة على الأسقف، وليس على الجدران، وهذا ما يؤكده عبد الخالق (١٩٨٢م) حيث تراجعت الصور الجدارية بشكل عام في ذلك العصر، وذلك نتيجة لتفضيل الصور المتحركة والتي زاد انتشارها، علاوة على ذلك الاستخدام الكثير للمرايا والتحف والساعات على جدران القصور والأبنية، إلى جانب الإسراف في الزخارف والحشوات في ذلك العصر، مما ساعد على اختفاء المساحة الحائطية .

التـــصوير الجـــداري فـــي العـــصر الحـــديـث :

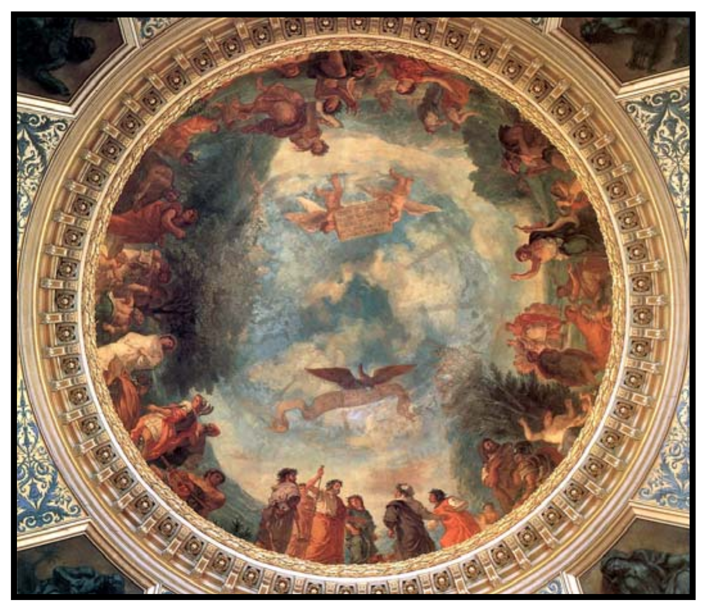
تـمـــهيـد:

بعد أن كان الفن في عصر النهضة قائما على صنعة الكنائس والأمور الدينية ، ومن ثم اتجه الفن في عصر الباروك والركوكو إلي تغيرات كثيرة وأساليب فنية ومواضيع لم تقتصر فقط على الأمور الدينية، بل تحرر واتجه إلى الأمور الدنيوية بشتى أنواعها وأشكالها، شملت الحكام والملوك والجماعات الارستقراطية وغيرهم ، تلك التغيرات التي أدخلت البهجة في نفوس المجتمعات في ذلك الحين ، حتى شهد الفن في القرن التاسع عشر في أوروبا العديد من التغييرات والثورات التي يحدثنا عنها عزام (١٩٩٩م) فمع اندلاع الثورة الفرنسية تأثرت الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية في أوروبا، وانتقل هذا التأثير الى أنحاء مختلفة من العالم وظهرت معالم جديدة لعصر جديد يبشر بالحرية في التعبير واحترام ذاتية الفنان، وخرج فنانون يدعون من خلال أعمالهم إلى الثورة على قيود الماضي ومواجهة روح هذا العصر بروح جديدة تنطلق من الإبداع والابتكار، ويرى عبد الخالق (١٩٨٢م) أن " للثورة الصناعية تأثير كبير على الأساليب الفنية السابقة مما نشأ نتيجة لذلك اتجاهات ومذاهب مختلفة غيرت من وسائل وطرق العمل الفني، كما كان للتغيير والتنوع الذي حدث في مواد البناء تأثير على كل من الفكر والأداء في مختلف الفنون التشكيلية " ص ١٦٠

مع بداية القرن التاسع عشر ظهرت تيارات واتجاهات فنية جديدة ومغايرة للركوكو، كان أولها الكلاسيكية الجديدة التي قامت على قوة الخطوط ونقاء الألوان وتصوير المواضيع النبيلة، فقد سعت الى تحقيق الجمال المثالي في التصوير، وكان من أشهر مصوريها المصور الفرنسي (لويس دافيد L.David) حيث ترى آمال الصراف (٢٠٠٤م) أنه هو الذي حرر الأسلوب الفني من فن الباروك والركوكو، ونادى بهذا الأسلوب الجديد، إلا أن شباب الفنانين والمصورين آنذاك أحسو بالملل من تلك القواعد الرصينة للفن الكلاسيكي.

فظهرت الرومانتيكية (الرومانسية) وأطلقت حرية الفنان وجاءت كردة فعل للكلاسيكية التي قيدت حركة الفنانين، فقامت على الخيال والعاطفة، والمبالغة في تصوير الموضوعات والحركات، والعنف والقسوة، مع الاهتمام باللون والخطوط المنحنية، وكان المصور الفرنسي (جيريكو Gericouit) هو من أسس هذا الاتجاه، ثم (ديلاكروا Delacroix) الذي يقول عنه عبد الخالق (١٩٨٢م) " رغم أن معظم إنتاج ديلاكروا من الصور المتحركة إلا أننا نذكر قوله (ان نبضات قلبي تسرع كلما وجدت نفسي أمام جدران كبيرة لا صور عليها)" ص١٦١، فلقد كان ديلاكروا

مغرماً بالتصاوير الجدارية وقد ترك أعمالا في صالون الملك ومكتبته في مقر قصر بوربون Bourbon ، إلى جانب السقف الرئيسي في قاعة أبوللو باللوفر، والأعمال التى قام بتنفيذها على جدران كنيسة سان لويس يعتبرها المؤرخون أهم أعماله (شكل ٥٨).



صورة (٥٨)
تصوير بالفرسكو في اسقف احدى الكنائس للفنان ديلاكروا Delacroix
العصر الحديث
عن www_learn_columbia_edu-dbcourses-crary-large-delacroix_jobert97_170_0704_jpg

ويضيف عبد الخالق (١٩٨٢م) أيضا يعتبر المصور الأسباني الرومانسي (فرانشيسكو دي جويا F.Geoya) من الذين تركوا لنا تصاويرا جدارية هامة في كنائس أسبانيا، والتي تتناول معظمها مواضيع دينية استخدم فيها الفرسكو ، أيضا هناك لوحاته الجدارية الضخمة الرائعة الموجودة على جدران بيته حيث تعتبر (الإعدام) من أشهر تلك اللوحات الجدارية (شكل ٥٩).



صورة (٥٩)
لوحة تصوير جدارية للفنان جويا Goya ، العصر الحديث
عن www.jojura.info/viscult1/actrd09.htm

بعد ذلك ظهرت الواقعية نتيجة للتغيرات السياسية في فرنسا، حيث سجلت واقع حياة الفقراء والمظلومين ، الواقع الذي اعتبرته أسمى أهداف العمل الفني، ومن مصوريها (دومييه Dommei)، و(كوربيه Courbe)، و(روسو Rousso). ثم جاءت بعدها التأثيرية التى نادت في تصاويرها بتحويل الضوء والظل إلى لون باستخدام ألوان الطيف معبرين عن الطبيعة ، ومن مؤسسيها المصوران (أوجست رينوار O.Rinwar)، و(سيزان Cezan) وهما رواد الفن الحديث .

ويضيف عبد الخالق (١٩٨٢م) عن تلك الاتجاهات في القرن التاسع عشر أن المجال الرئيس لتلك الفترات كان داخل إطار الصورة المتحركة، باستثناء بعض الفنانين القلائل الذين قاموا بتصاوير جدارية إلى جانب الصور المتحركة " ص ١٦٢

ومع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين تتابعت الاتجاهات الحديثة، فظهرت التعبيرية التى حرّفت الأشكال الطبيعية عن أوضاعها الأساسية فصورت الأشكال تبعا للانفعالات الداخلية للفنان، فتقول آمال الصراف (٢٠٠٤م) " ترتكز أهمية هذه الحركة الفنية كونها الدافع لعمل الاتجاهات الحديثة التي ظهرت في القرن العشرين " ص ١٦٩ .

وأول الاتجاهات الحديثة في القرن العشرين كانت الوحشية التي تمثل اتجاها ثوريا طاغياً جديدا وهو تعليم كل ما هو تقليدي في استعمال الألوان، فيشير عزام (١٩٩٩م) إلى استخدامهم التوفيق بين الألوان المتضادة والقوية الصارخة وتحريف الأشكال، ويعتبر (هنري ماتيس Matisse)من مؤسسي هذا الاتجاه، ويذكر عبد الخالق (١٩٨٢م) بأن ماتيس قام بتنفيذ تصاوير على جدران كنيسة هولي روزاري في فينسي بجنوب فرنسا ، الى جانب استخدامه للزجاج الملون المؤلف بالرصاص.

واستمرت هذه الحركة حتى ظهرت التكعيبية أهم ثورة في الفن الحديث، والتي طرحت معاني جديدة بفكر جديد، فتمردت على الشكل وحررته من شكله الحقيقي، حيث حولت العناصر في العمل إلى أحجام وأشكال هندسية، ليصوغها الفنان التكعيبي في تركيب جديد، وأحيانا مع بعض الإضافات كالأوراق والجرائد الملونة وغيره ، ويعتبر (بيكاسو Picasso) رائد هذه الحركة ومن أروع جدارياته (الجرانيكا) وهي تعتبر لوحة جدارية كبيرة يمكن تحريكها وإعادة تعليقها في عدة أماكن (شكل ٦٠)، وهي عمل جداري منفذ بطريقة غير مباشرة أي أنه لا ينفذ على الجدار مباشرة بل ينفذ على مسطح خارجي ثم يثبت هذا المسطح على الجدار بحيث يمكن نقله من مكان لآخر وهذه الطريقة تسمى الأسلوب الغير مباشر في تصوير الجداريات في حين الأسلوب المباشر يتم فيه التصوير على الجدار مباشرة، وجداريته في معبد السلام بفالوري، أيضا هناك المصور(ليجييه Leger) حيث يرى عبد الخالق (١٩٨٢م) أن هذا الفنان يظهر في تصاويره الانتماء إلى روح العصر وذلك الإحساس بالآلات والايقاع الميكانيكي وأهم جدارياته توجد على واجهة متحفه الذي

أقيم في بلدته بالقرب من (كان Cannes)، والتي تبلغ حوالي ٥٠ م استخدم فيها التصوير بواسطة الموزايكو الى جانب النحت الخزفي البارز (شكل٦١).

وتقدم التصوير الحديث في القرن العشرين حتى وصل الى التجريدية، والتي هي أسلوب استخلاص الجوهر من الشكل الأصلي وعرضه بشكل جديد بعيدا عن التفاصيل ولا يمت للواقع بصلة ، ومن مصوريها (كاندينسكي Candenesqe) الذي تجاوز في تصاويره المعقول، حتى جاءت السيريالية التي أثرت على أكثر مصوري العصر الحديث خاصة الناشئين، حيث تأثرو بنظريات عالم التحليل النفسي، فقد هدفت السريالية إلى تمزيق حدود الواقع والملموس فجاء المصور الى أسلوب فلسفة خيالية تهدف إلى البحث في الظواهر الأسطورية للنفس ، فتخطى الفنانون الواقع وأصبح المتلقي يرى في تصاويرهم ما يدور في العالم الداخلي، ومن أشهر فنانيها المصور الأسباني (سلفادور دالي)، والأسباني (ميرو Miro) الذي يرى (عبد الخالق ،١٩٨٢م) بأن أهم أعماله تلك الجدارية التي نفذها على سور خارج مبنى اليونسكو بباريس، والذي استخدم فيها الأحجار، والألوان، والسيراميك (شكل ٦٢). وهناك أيضاً المصور (شاجالChagall) الذي برع في التصوير بالزجاج ، فيشير العياف (٢٠٠٣م) إلى أنه نجح كمصور في إنجاز أكبر قدر من الأعمال خاصة في كاتدرائية (Mets) التي ملأها بأعمال التصوير الضخمة الرائعة والمنفذة بالزجاج (شكل ٦٣).



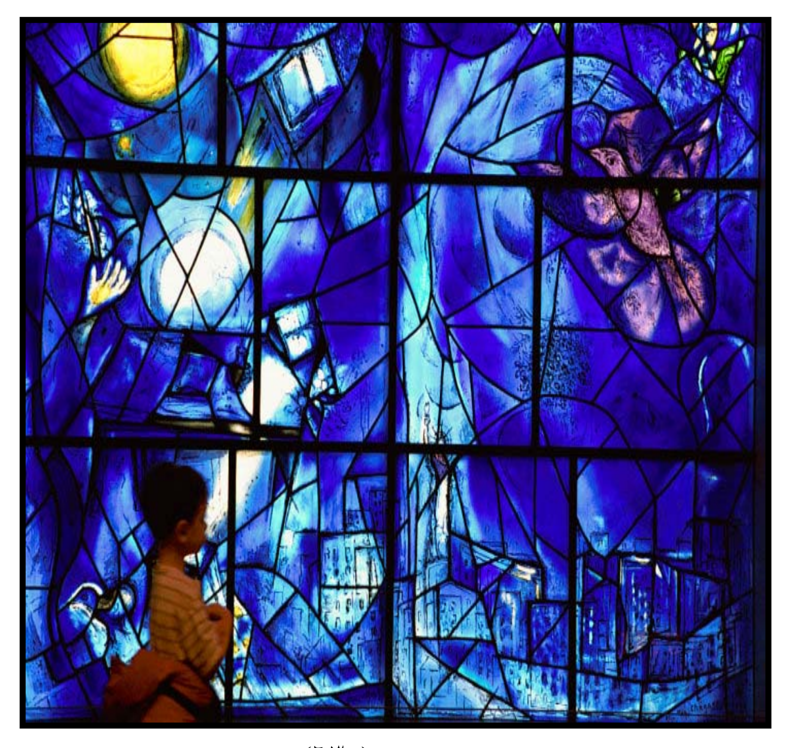
صورة (٦٠)
لوحة تصوير جدارية للفنان بابلو بيكاسو P.Picasso (الجرانيكا) ، العصر الحديث
عن (بيكاسو، ١٩٩٦م) صـ ٦٨



صورة (٦١)
جدارية بالموزايكو والنحت للفنان ليجيه Leger في واجهة متحفه ، العصر الحديث
عن www_kiechle_com-area-biot-leger_jpg.htm



صورة (٦٢)
جدارية بالسيراميك والأحجار والألوان للفنان ميرو Miro على سور هيئة اليونسكو بباريس، العصر الحديث
عن www.ineval.org/FVH/cast/cert1.htm



صورة (٦٣)
جدارية بالزجاج للفنان شاجال Chagall، العصر الحديث
عن www_physor2004_anl_gov-program_files-Chagall_windows_jpg.htm

لقد أصبح التصوير الجداري في العصر الحديث لغة التعبير عن القضايا المعاصرة للمجتمعات والبلاد، وأكد ذلك كبار رواد فناني الجداريات المكسيكية وهم (دييغو ريفيرا D.Rivera)، و(سيكيروس Siqueiros) ، و(اوروزكو Orozco) الذين قامت على أكتافهم الحركة الفنية المكسيكية، وتؤكد ذلك إيمان عارف (٢٠٠٠م) حيث أصبح الفن الجداري فناً ثورياً يحمل الطابع المكسيكي الرائع، فابتعد هؤلاء الثلاثة عن التأثيرات الأوروبية وأصبح لهم الأسلوب الفني المتفرد، وجاءت تكويناتهم المتزنة المترابطة شكلاً ومضموناً وألوانهم الملتهبة ، حتى أصبحت الحركة الجدارية المكسيكية أعظم حركة فنية في العصر الحديث، فلقد غير هؤلاء الفنانين الثلاثة تاريخ الفن الجداري بثورتهم الفنية حيث صارت المكسيك في مبانيها وعمائرها وجدرانها الداخلية متحفاً ضخماً.

ويؤيد عبد الخالق (١٩٨٢م) ذلك الرأي، حيث يرى أن التجربة التي تبنتها المكسيك في التصوير الجداري تعتبر من أهم التجارب في العصر الحديث، والتي قامت على يد هؤلاء المصورين الجداريين الثلاثة ، ويعتبر(ريفيرا Rivera) صاحب الدور الكبير في انتشار التصور الجداري بالمكسيك كجداريته في مبنى وزارة التربية (الأشكال ٦٤، ٦٥)، و(سيكيروس Siqueiros) الذي له جداريات عديدة على واجهات المباني (شكل ٦٦) ، مستخدمين في

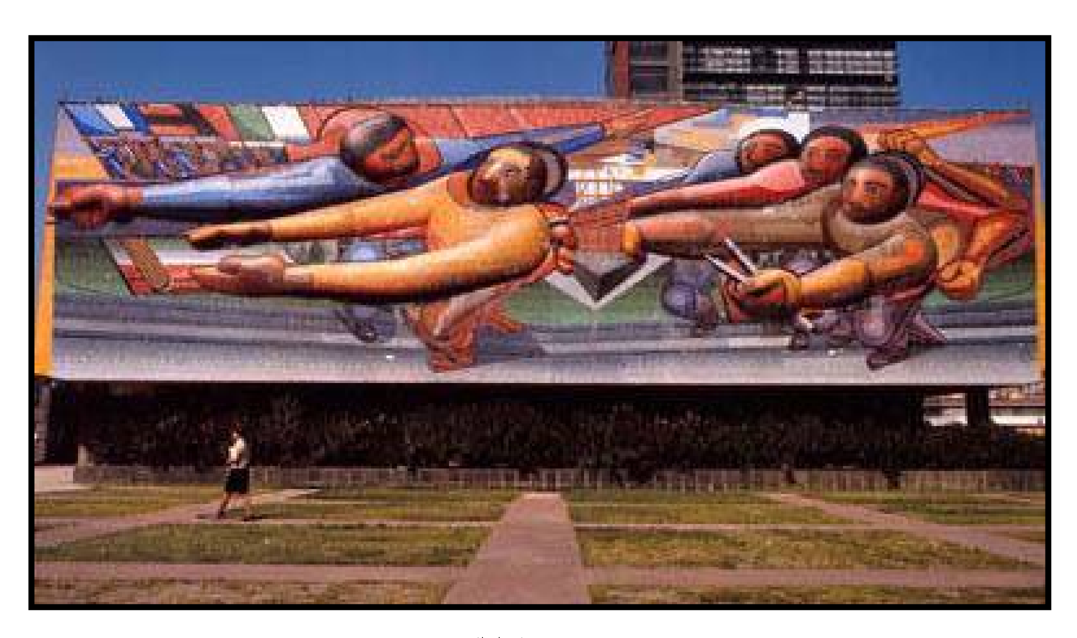
تصاويرهم طريقة الأداء بالفرسكو مع إضافة بعض المواد كالفينيل وسلكات الإيثيل، مستخدمين ايضا طريقة التصوير بالموزايك، والسيراميك، والزجاج الملون، ولا ننسى أيضا تصاوير المصور (أوروزكو Orozco) (شكل ٦٧)، وهناك العديد من الفنانين المكسيكيين الذين ظهروا بعد ذلك وحذوا حذو هؤلاء الثلاثة، ولقد نادى هؤلاء المكسيكيون بضرورة ربط العمارة ومختلف الفنون التشكيلية بوجه عام، وبينها وبين التصوير الجداري بشكل خاص، حيث نلاحظ أن التصاوير الجدارية غطت مباني المكسيك والتي تتحدث عن التاريخ الاجتماعي والسياسي للبلاد ونهضتها .



صورة (٦٤)
جدارية للفنان ريفيرا Rivera بمبنى وزارة التربية بالمكسيك، العصر الحديث
عن www.stanford.edu/group/arts/nicaragua/murals/political/35.html



صورة (٦٥)
جدارية بالفرسكو للفنان ريفيرا River ، العصر الحديث
عن www.dia.org/collections/AmericanArt/33.10.html



صورة (٦٦)
جدارية بالفرسكو للفنان سيكيروس Siqueiros بواجهة أحد المباني بالمكسيك العصر الحديث
عن www.stanford.edu/group/arts/nicaragua/murals/politicall



صورة (٦٧)
جدارية بالفرسكو للفنان اوروزكو Orozco ، العصر الحديث
عن www.peterlanger.com/Specialty/Details/Muralart

ومما سبق تستنتج الباحثة أننا نستطيع إدراك أن التصوير الجداري قد تأثر بتلك التحولات العلمية والاجتماعية والسياسية التي حدثت في العصر الحديث، وكان هذا دافعاً للتصوير الجداري ليصبح على علاقة قائمة وملازمة للعمارة في البلدان، فالشكل المعماري يتكون من أحجام ومسطحات وفتحات قد تكون ملونة طبيعياً كخامة البناء مثل الحجر بألوانه المختلفة التي نراها اليوم، أو يكون ملوناً بألوان تضاف للسطح المعماري، فيصبح بذلك تصويراً جدارياً, وفي هذه الحالة نقول أن التصميم المعماري لا يستطيع إهمال أهمية التصوير الجداري تشكيلياً (شكل ٦٨).



صورة (٦٨)
تصوير جداري مرتبط بالعمارة ، Washington
عن www.rpmurals.home.att.net

ولاشك أن الأساليب والتقنيات المستخدمة في التصوير الجداري تجددت اليوم وتطورت، إلى أن أصبح اليوم الفن المعاصر بصفة عامة وفن التصوير الجداري بصفة خاصة فنا ذاتيا يختص

بالفنان نفسه، فأصبحت له الحرية التامة في إتباع أسلوب فن معين أو تقنية أو خامة معينة، أوحتى الجمع بين أساليب وخامات وتقنيات متعددة، فأصبح الفنان وحده المتحكم في عمله، يقول البهنسي (١٩٩٧م) " إن ما يسمى مدرسة أو طريقة لم يعد يعني عصرا أو اتجاها جماعيا بل أصبح يعني سلوكا فنيا متفردا فالشخصانية هي سمة الفن الطليعي وسمة الفن بعد الطليعي وستبقى هذه السمة ملازمة لمسيرة الفن التشكيلي "ص٧٦

ونلاحظ اليوم في الساحة التشكيلية ظهور العديد من التصاوير الجدارية في الأماكن العامة والخاصة ذات الأساليب والتقنيات المختلفة، فساعد التغير التكنولوجي الذي نعيشه اليوم لاستخدام التقنيات والخامات بشتى أنواعها في الأعمال الفنية الجدارية، ذلك التطور الذي أعطى اليوم فن التصوير الجداري الثراء الفني من خلال الأسطح والألوان والتقنيات والمواد والخامات الملائمة للبيئة، وتحقيق التصاوير الجدارية داخلياً وخارجياً، حتى أصبحت هذه الأعمال اليوم بمثابة الواجهة الحضارية للعديد من الدول، وسمة من سمات التطور والمعاصرة ، فأصبحت هذه التصاوير الجدارية اليوم أكثر تأثيرا من خلال تلك الأساليب والمستحدثة والمعبرة عن البيئة برؤية فنية معاصرة.

المبــحث الثاني

- **التقنيات المستخدمة في التصوير الجداري :**

١. التصوير الجداري بــالافـــرســــــكو Fresco.
٢. التصوير الجداري بالافرسك الجاف Fresco Secco or Dry Fresco.
٣. التصوير الجداري بـــالتــــمــــبـرا Tempra.
٤. التصوير الجداري بــالكـــازيــــن Casein .
٥. التصوير الجداري بــالديســتمـــبر Distemper .
٦. التصوير الجداري بالراتنجات الصناعيه Synthetic Resins Painting.
٧. التصوير الجداري بالموزايك (الفسيفساء) Mosaico.
٨. التصوير الجداري بـالـــســـيرامـيـك Ceramico.
٩. التصوير الجداري بالزجاج الملون Colored Glass .

- **الخامات المستخدمة في التصوير الجداري المعاصر:**
  - **الخـــامات الطـــبيعية:**

١. الأخـــشـــاب
٢. الأحـــجـــار
٣. الحـصى الملـون
٤. القـواقع البــحرية
٥. الـرمــــل
٦. المعـــــادن
٧. الراتنجات الطبيعية

  - **الخـــامات الصــناعية:**

١. الإكـــريليـك
٢. الإيـــبوكـسي
٣. البـــوليـــستر
٤. الكمـــيســـتـون
٥. الإســـمــنـت

التقنيات المستخدمة في التصوير الجداري

تمهيد:

تنوعت الأساليب والتقنيات المستخدمة في التصوير على الجدران عبر العصور، فتاريخ التصوير الجداري قد عرف العديد من وسائط التصوير، والتي تنوعت من حضارة إلى أخرى، ومن عصر إلى آخر.

هذا ويمكن تقسيم تقنيات التصوير إلى عدة أنواع مختلفة تسمى عادة حسب الأسلوب الفني المتبع في الأداء "التكنيك"، أو كما يرى حماد (١٩٧٣م) حسب الوسيط المستخدم في تكوين اللون، وكل نوع من هذه التقنيات يتميز بمميزات تميزه عن غيره سواء من ناحية اللون وتركيبه، أو الأسلوب المتبع في التصوير، أو نوعية السطح الذي ينفذ عليه التصوير .

وفيما يلي توضيح للتقنيات التي استخدمت في التصوير الجداري :

١- التصوير الجداري بالافرسكو Fresco.

٢- التصوير الجداري بالافرسك الجاف Fresco Secco or Dry Fresco.

٣- التصوير الجداري بالتمبرا Tempra.

٤- التصوير الجداري بالكازين Casein .

٥- التصوير الجداري بالديستمبر Distemper .

٦- التصوير الجداري بالراتنجات الصناعيه Synthetic Resins Painting.

٧- التصوير الجداري بالموزايك (الفسيفساء) Mosaico.

٨- التصوير الجداري بالسيراميك Ceramico.

٩- التصوير الجداري بالزجاج الملون Colored Glass .

أولاً- التصوير الجداري بالفرسك Fresco :

نبذة تاريخية:

لقد وجد أسلوب التصوير بالفرسكو في كثير من الأعمال الجدارية في الحضارات المختلفة، ومنها يذكر عبد الخالق (١٩٨٢م) الحضارة الرومانية والإغريقية، وفي مناطق مختلفة في العصور الوسطى، وفي مصر في العصور المسيحية الأولى، وخلال عصر النهضة، ويرى حماد

(١٩٧٣م) أن التصوير بالفرسكو بدأ عند المصريين الذين كانو يرسمون على حوائط من الطوب النيئ المغطى بطبقة من الملاط الرطب المكون من الطين والجبس، وأحيانا كان يكسى بطبقة من الجبس فقط للتصوير عليه بالألوان المائية، وقصور العمارنة تحمل نماذج كثيرة لذلك، ثم انتقل بعد ذلك هذا النوع من التصوير الى الحضارات الغربية عن طريق الإغريق والرومان، إلى أن وصلت هذه الطريقة إلى المصور الكبير (جيوتو Giotto) والذي ظهرت على يديه الثورة في مجال التصوير ووصل بفن الافرسكو إلى ذروته، فنفذ تصاوير جدارية بأسلوب تميز بقمة المثالية والكمال، وهكذا امتد استخدام الافرسكو حتى العصر الحديث وإلى يومنا هذا لا يزال بعض الفنانين يستخدمون في تنفيذ أعمالهم الجدارية هذه التقنية.

أما أصل تسمية التصوير بالفرسكو (Afresco) فيقول حماد (١٩٧٣م) " أنه مأخوذ من اللغة الإيطالية وتعني الطازج، لأن التصوير يرسم الحائط عندما يكون بياضه طازجاً ولم يجف، ومن هنا جاءت التسمية تبعا للأسلوب المتبع في التصوير. وفي تصوير الافرسكو يكون الجير (ايدروكسيد الكالسيوم)هو الوسيط في صناعة اللون، وهو المادة الأساسية التي تتكون منها أرضية التصوير المحضر من ملاط الجير الطازج الذي لم يجف بعد "ص ٧٤

الألوان المستخدمة في التصوير بالفرسكو:

يستخدم في التصوير بالفرسكو كما يوضح عبد الخالق (١٩٨٢م) الألوان المذابة في الماء فقط بحيث تذاب في الماء لمدة كافية حتى يتم اختلاطها به جيداً، وتستخدم الألوان التي تكون عبارة عن أكاسيد طبيعية أو كيميائية يتم سحقها جيداً والمستخلصة من الطينات الطبيعية كالأصفر الحديدي، والبني، والمغرة الحمراء، والأهرة الصفراء، والأزرق الكوبالت، والبنفسجي مارت، والأخضر الزمردي، والأبيض " سان جيوفاني" الذي يمكن تحضيره من زبد الجير الذي يمرر في منخل عدة مرات ثم يترك ليجف إلى أن يتحول إلى بودرة بيضاء، وفي حالة الرغبة في الحصول على درجات داكنة من اللون توضع عدة طبقات متتالية من اللون على أن يترك في كل مرة ليجف، أما إذا رغب في الحصول على ألوان فاتحة فيمكن خلط اللون بأبيض " سان جيوفاني ". ويضيف سالم (١٩٩٨م) أن " أنسب المواد الملونة استخداماً هي تلك التي استخدمت في العصور القديمة، وهي أسود الفحم النباتي، والسناج، ومسحوق كربونات الكالسيوم، وأكسيد الحديد من المغرة الحمراء والصفراء " ص ٣٢

ومن الأمور الهامة التي يجب مراعاتها عند التصوير بأسلوب الفرسكو والتي أوردها حماد (١٩٧٣م) هي كما يلي :

١. أن يكون الحائط المراد التصوير عليه بعيداً عن الرطوبة، ويكون معرضاً للتهوية

٢. الطبيعية، حتى لا تتضرر الرسوم عليه من خلال تسرب الأملاح عبر الجدار إلى

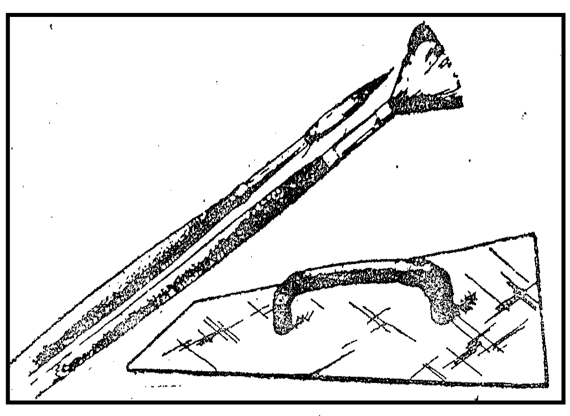
٣. السطح المراد الرسم علية بالتالي إلى الرسوم .

٤. غسل الحائط جيداً للتأكد من عدم وجود الشوائب عليه .

٥. يجب أن تكون فرش التلوين ناعمة، ومفرطحة، وذات أيدٍ طويلة حتى لاتؤثر على السطح .

٦. يجب أن تكون طريقة الرسم من أعلى لأسفل، واستخدام الفرشاة في اتجاه واحد، وبدون الضغط على السطح .

٧. يفضل أن يقوم المصور بالضغط الخفيف على سطح العمل المصور، بعد الانتهاء بواسطة محارة لصقل السطح ، أو بواسطة الفرشاة المفرطحة التي تشبه الكف بعد غمسها في قليل من الماء، فتمرر على السطح مما يؤدي إلى ثبات الألوان على البياض (شكل ٦٩) .



شكل (٦٩)
فرشاة مفرطحة، ومحارة للصقل
عن (حماد، ١٩٧٣م) صـ ٨٥

٨. ويضيف عبد الخالق (١٩٨٢م) أنه من الممكن عزل السطح عن العوامل الجوية لحمايتها، وذلك بعزله بطبقة ورنيش اللدائن مثل " الإيبوكسي " وذلك بعد الانتهاء من التصوير وجفافه نهائياً .

٩. أنه يمكن إجراء اختبار للون على قطع من الفخار أو الجبس .

١٠. عند التلوين يجب البدء بالفاتح إلى الغامق، كما في التلوين بالألوان المائية مع إعطاء عدة طبقات للون .

خطوات التنفيذ:

ويمكن إجمالها عن سالم (١٩٩٨م)، وحماد (١٩٧٣م)، و عبد الخالق (١٩٨٢م) كما يلي:

١. تحضير الجدار المراد التصوير عليه بغسله، وتنظيفه جيداً .

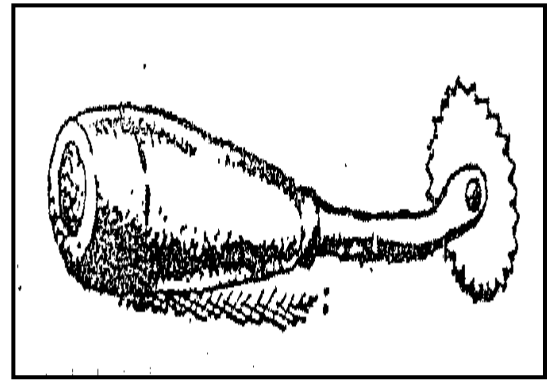
٢. تحضير الجير وهي أهم مادة في تحضير السطح، وتحضر عن طريق حرق كربونات الكالسيوم " كربونات الجير " في درجة حرارة٨٠٠ ^{o}م إلى١٠٠ ^{o}م تقريباً، فيتكون بذلك الجير الحي .

٣. يُطفأ الجير الحي برشه بالماء، فينتج الجير المطفأ وهوالذي يستعمل في تحضير المونة التي يعمل منها البياض للفرسكو، وفي تحضير الألوان .

٤. ومن الجير المطفأ نستخلص زبد الجير بحيث توضع كمية من الجير المطفأ في حوض يغمر بالماء ثم يقلب ويترك ليترسب ، مع تغير الماء لعدة مرات وذلك خلال أسبوع تقريباً، بالتالي تترسب الذرات الخشنة ليعلو زبد الجير فوق السطح، وهي المادة المستخدمة في الملاط للتصوير عليه بالفرسكو، ويظل زبد الجير صالحاً فقط لمدة أربعة أشهر .

٥. نكوّن مونة البطانة وذلك من الجير المصفى (زبد الجير) والرمل النظيف الذي ينخل في منخل سلك سعة فتحته ١،٥ ملم، فيخلط جيداً الجير والرمل بنسبة ٢ رمل إلى ١ جير، ثم يطرطش الحائط بالمونة مع إضافة القليل من الأسمنت لتقوية المونة، ثم يترك الحائط ليجف لمدة خمسة أيام بعد الطرطشة ، ثم يوضع بياض البطانه على الطرطشة، ويترك ليجف لمدة ثلاث أسابيع ، ومن الممكن غسل الحائط بعد الطرطشة وتركه يجف، وغسله أيضاً بعد عمل بياض البطانة للتأكد من خلو بياض البطانة من الشوائب والأملاح استعداداً لوضع مونة الظهارة .

٦. ثم تكوين مونة الظهارة وهي التي يتم التصوير عليها مباشرة عن طريق مزج الجير المصفى (زبد الجير) ورمل ناصع البياض خالي من الشوائب والأتربة وذلك بعد غسله جيداً بالماء و تجفيفه، فيتم خلط زبد الجير والرمل بنسبة ٢رمل إلى ١ جير إلى أن يتحول إلى ملاط يكسى به السطح المراد التصوير عليه ، ومن الممكن تغطية الحائط بأربع طبقات من الملاط بحيث لايقل سمكها عن ٢،٥ – ٤ سم على أن توضع الطبقة فوق الأخرى قبل جفاف الطبقة التي قبلها لتتماسك جيدا ، ثم يترك الملاط ليجف في حدود ثمان ساعات تقريباً .



شكل (٧٠)
عجلة مشرشرة لثقب الورق
عن (حماد، ١٩٧٣م) صـ٨٢

٧. ثم ينقل التصميم إلى الحائط ، وذلك بعد إعداد الرسم على شفاف بحجم التصوير الطبيعي، ثم يثقب الرسم أو يخرم بواسطة دبوس أو بالعجلة المشرشرة الخاصة بذلك (شكل ٧٠)، ثم يوضع الشفاف على المكان المحدد له ويمرر من فوقه كيس مملوء بالتراب الملون ليتخلل اللون الثقوب، ويلصق بالسطح لتحديد الخطوط الرئيسية للرسم و تسمى هذه الطريقة (التتريب) ، وهناك طريقة أخرى وهي الدق على الثقوب بسن رفيع من الحديد أوالخشب، بحيث يترك أثره على الملاط .

٨. ثم تتم عملية التلوين على سطح الملاط وهو متماسك، أي يكون رطباً لدرجة معقولة، فلا يكون طرياً يصعب على الفنان الرسم عليه، أو يكون جافاً فيصعب على اللون التغلغل في داخل السطح، لذلك يفضل ترطيب الحائط بالماء قبل وضع ملاط الظهارة . كما ينبغي مراعاة قطع الشفاف على قدر المساحة التي تحتاج إلى يوم عمل في التلوين، مع مراعاة أن تكون لحامات الرسم غير واضحة ومكشوفة بحيث تظهر في مساحات واسعة، بل جعلها في أجزاء كالخطوط أو في حدود العناصر حتى لا يفسد شكل التصوير وتظهر تقسيماته .

ثانياً- التصوير الجداري بالفرسك الجاف Fresco Secco or : Dry Fresco

الفرسك الجاف هو أسلوب تصوير ينفذ على الحوائط الجافة، ويعرف القماش (١٩٩٧م) الفرسك الجاف بأن " كلمة fresco الإيطالية تعني الطازج، وفي التصوير الحائطي تفيد معنى رطب صفة للملاط ، وكلمة secco الإيطالية تعني جاف ، ومن هنا تبدو الغرابة أن يتكون هذا المصطلح (fresco secco) من هاتين الكلمتين المتناقضتين " ص٣٣ .

أما الفرق بين الفرسكو الجاف والفرسكو الذي تناولناه سابقا فيصف ذلك القماش (١٩٩٧م) بأنه بالرغم من كون الفرسكو الحقيقي يعد أكثر أشكال التصوير إرتباطاً عضوياً بالحوائط، فقد

أصبحت كلمة فرسكو تطلق في الاستعمال الدارج على كل أنواع التصوير الجداري القديمة أوالحديثة التي يستعمل فيها اللون، بغض النظر عن أساليب تنفيذها (شكل ٧١)، ولكن عندما يكون التدقيق مطلوباً فإن صفة (الجفاف) تضاف لكلمة (فرسكو) ليعني مصطلح (الفرسك الجاف) أنواع التصوير التي تنفذ على حوائط أو أسقف جافة وليس على ملاط رطب كما في (الفرسك الحقيقي)، ومن هنا يتضح الفرق بين هذا النوع من الفرسكو والذي ينفذ على السطوح الجافة، في حين الفرسكو الحقيقي الذي ذكرناه سابقا ينفذ على السطوح الرطبة.

ويشرح السيّد (١٩٩٧م) أنواع التصوير التي يمكن تنفيذها على الحوائط والجدران الجافة وهي:

١. التصوير بالتمبرا.
٢. الكازين.
٣. الديستمبر .
٤. الراتنجات الصناعية.

وكلها أساليب تصوير جداري تدخل المادة الرابطة والوسيطة فيها لتثبيت اللون في التصوير .



صورة (٧١)
تصوير جداري حديث منفذ بالفرسكو باستخدام الوان مستمدة من الراتنجات الصناعية، لوس انجلوس
عن www.rpmural.com

ثالثاً- التصوير الجداري بالتمبرا Tempra :

نبذة تاريخية :

المواد الوسيطة المستخدمة في التصوير بألوان التمبرا ذكر سالم (١٩٩٨م) بأنها ثلاثة أنواع وهي الصمغ، الغراء، وزلال البيض ، ولذلك دائما تعرف التمبرا باسم نوع الوسيط المستخدم فمثلاً نقول تمبرا الصمغ ، أو تمبرا الغراء ، أو تمبرا البيض ، ويرى العلماء أن مادة الصمغ وزلال البيض استعملت كمواد وسيطة ومثبتة للألوان في التاريخ المصري القديم، أما الغراء فاستخرجوه من العظام والجلود والغضاريف بالاستخلاص بالماء المغلي ثم التركيز بالتبخير، ثم صبه في قوالب ليبرد ويتحول الى مادة صلبة، لذلك استخدم المصريون القدماء في معظم صورهم الجدارية هذه الأنواع الثلاثة في التصوير، وخاصة الفراعنة، حيث انتشرت ألوان التمبرا انتشاراً كبيراً في العصور التاريخية القديمة، ومازالت مستعملة في بعض الأعمال التصويرية حتى الآن.

ويعرف السيّد (١٩٩٧م) مصطلح التمبرا بأنها "tempra مشتقة من الفعل الانجليزي temper بمعنى يعالج أو يطوع الشيء للدرجة أو القوام المطلوب ، و في حالة التصوير فإنها تعني معالجة الألوان الجافة بمادة سائلة لاصقة لإمكانية استعمالها في التصوير، واستخدم هذا التعريف ليميزوا التنفيذ بطريقة التمبرا عن الفرسك الحقيقي الذي يستعمل فيه الماء فقط كوسيط " ص٩٩ .

ويصف حماد (١٩٧٣م) ألوان التمبرا بأنها "غير شفافة تحضر بخلطها بوسيط مائي لاصق (من المواد التي تذوب في الماء)، كالمواد الراتنجية الطبيعية مثل الصمغ العربي ، ويطلق على الألوان المحضرة منه الجواش Guazzo ، أوالمواد الغروية الحيوانية مثل غراء الأرنب ، أو غراء الأسماك ، أو الغراء العادي من قرون وحوافر الحيوانات ، أو زلال البيض ، أو من مواد معدنية كالشمع المذاب في عطر طيار مثل التربنتين " ص ٤٨ .

الألوان المستخدمة في التصوير بالتمبرا:

من خصائص ألوان التمبرا كما ذكر القماش (١٩٩٢م) أن تكون غير شفافة ، كما يطلق على الألوان المحضرة منها (الجواش Guazzo) حيث يضاف إليها مادة وسيطة لتثبتها في التصوير إما الصمغ، أوالغراء، أو زلال البيض، وهناك البعض يدخل وسيط اللبن، أ والصابون، أو زيت الكتان المغلي ، ثم يمزج مسحوق اللون مع الوسيط .

ويضيف حماد(١٩٧٣م) أن الألوان التي تدخل في تركيب التمبرا هي ألـوان مســحوقه و

مطحونة ، ويمكن استعمال جميع الألوان المسحوقة مع ملاحظة أن المساحيق دقيقة الذرات كألوان الطينه التي يمكن إستخدامها ، ويمكن استخدام اللون الأبيض في ألوان التمبرا مثل (أبيض أسبانيا Bianco Dispagnia) أو يسمى (أبيض ميدون Bianco Dimeudon)، حيث يفضل استعمال هذا النوع في ألوان التمبرا، فهو مركب من كربونات الكالسيوم، أما باقي الألوان الأصفر والأحمر والأزرق ومشتقاتها فيمكن استعمالها كلها بشرط أن تكون ذراتها مسحوقة جيداً .

ومن الأمور الهامة التي يجب مراعاتها عند تنفيذ التصوير الجداري بألوان التمبرا التي عرضها حماد (١٩٧٣م) كما يلي :

١. عند تكوين ألوان التمبرا يجب مراعاة أن لاتكون الألوان على درجة من السيولة، ولا تكون غليظة القوام، بل يكون قوامها متوسط .
٢. الفرش المستعملة للتلوين هي نفس الأنواع المستعملة في التصوير بالزيت، لذلك يجب غسلها جيداً بالماء ، ويفضل إضافة الشبه مع الماء عند غسلها .
٣. يحتاج التصوير بألوان التمبرا إلى دقة وعناية في الأداء، لأنه من الصعب تصحيح اللون أو تعديله بسهولة إذا ما جف .
٤. و يضيف سالم (١٩٩٨م) مراعاة سحق المادة الملونة قبل مزجها بالوسيط سحقاً جيداً و ناعماً بقدر الإمكان .

خطوات التنفيذ:

وضّح كل من سالم (١٩٩٨م)، و حماد (١٩٧٣م) الخطوات المتبعة للتصوير بألوان التمبرا كما يلي :

١. يتم تحضير السطح المراد الرسم عليه، والذي يراعى أن يكون ناعماً وجافاً، و تتنوع الأسطح التي يتم عليها التصوير فقد يكون ورق الرسم أو الأخشاب التي يرسم عليها مباشرة بعد تنعيمها و صنفرتها، أو أسطح ناعمة وملساء كالزجاج الذي يدهن أولاً بمادة " مرارة الثور" وهي مادة لها قوة على الإلتصاق، أو تكوين طبقة على الحائط بحيث يؤخذ كمية من الجبس تخلط مع الماء في إناء وتقلب إلى أن تتماسك فيكسى بها الجدار كبياض ظهاره فوق بياض البطانه العادي الذي يعمل فوق طرطشة من الأسمنت والرمل والذي يصنع عادة من الجير و الرمل بنسبة ١:٤ ، وطبقة بياض البطانه هنا لتنعيم السطح و تغطية الإنبعاجات حتى تسهل تغطيته بالجبس .

٢. بعد إعداد السطح ينقل إليه التصميم المطلوب بطريقة الطبع بالتتريب والتي تم شرحها سابقاً، حيث تعمل ثقوب على حدود الرسم على الورق بواسطة دبوس أو بالعجلة المشرشرة ثم يوضع الورق على السطح ويمرر فوقه كيس مملوء بالتراب الملون ليتخلل اللون الثقوب فتتحدد الخطوط الرئيسة للرسم، أو بطريقة الدق على الثقوب بسن من الحديد أو الخشب لترك أثر على السطح فيتحدد الرسم.

٣. تحضير المادة الوسيطة لتثبيت اللون على السطح، سواء من مادة الصمغ أو الغراء أو زلال البيض وفيما يلي طريقة تحضيرها :-

- **تمبرا الصمغ :**

وهي كما وضح حماد(١٩٧٣م) عبارة عن ألوان مائية يستعمل فيها الصمغ كوسيط، فيضاف إلى الصمغ المسحوق ماء مغلي بنسبة ٢:١ ، وإذا كان الصمغ كتلة فيترك في الماء حتى يذوب ، ويضاف إليه قطعة صغيرة من الشبه لمنع التعفن، ثم يصفى السائل الناتج (الصمغ) و يضاف إليه اللون المسحوق سحقاً ناعماً بكمية متساوية، و يمكن إضافة قطرات من الجلسرين للمحلول لتصبح طبقة اللون لينه و ناعمة على السطح، ثم يعبئ اللون في قوارير .

- **تمبرا الغرا :**

وهي كما وضح حماد(١٩٧٣م) عبارة عن ألوان مائية يستعمل فيها الغرا كوسيط. فيحضر سائل من الغراء و الماء بنسبة ٤:١، مع إضافة الشبه لمنع التعفن ، ثم يضاف إليه اللون المسحوق سحقاً ناعماً بكمية متساوية ، ثم يعبئ في قوارير .

- **تمبرا البيض :**

وهي كما وضح سالم (١٩٩٨م) عبارة عن ألوان مائية يستعمل فيها صفار البيض أو زلال البيض كوسيط. أستعمل بعض المصورين صفار البيض كوسيط مع اللون و بعضهم أستخدم البياض أوالزلال ، إلا أن الأفضل هو الصفار لأن تكوينه جعل فيه خواص أكفأ من البياض لتماسك اللون ، فالصفار فيه نسبة من الزيت على شكل مستحلب مائي بمساعدة مادة (الليسيثين lecithin)، مما يجعل خواص هذا الزيت تبطئ جفاف اللون بحيث يبقى معلقاً في الوسط الزلالي مما يجعل اللون أكثر ثباتاً .

وأما طريقة تحضيرها فيتم بوضع صفار البيض فقط في إناء، وتضاف إليه نسبة من الماء البارد بنسبة تساوي حجمه، ويقلب مع إضافة نقطتين من الخل لمنع التعفن، ثم يضاف اللون المسحوق جيداً في إناء آخر و يخلط مع الماء بنسبة متساوية تقريباً ، ثم يضاف خليط اللون مع

صفار البيض السابق تحضيره ويقلب الخليط جيداً ، ثم تضاف نسبة قليلة من الماء للخليط ليتماسك قوامة ويقلب ثم يعبأ في قوارير .

رابعاً- التصوير الجداري بالكازين Casein :

يرى السيّد (١٩٩٧م) أن التصوير الجداري باستخدام الشمع – الكازين(casein) عرف منذ أكثر من ثمانية قرون كمادة لاصقة، ومادة رابطة للون في التصوير، فهو مسحوق يعالج للتصوير به كوسيط للجداريات على السطوح الجافة .

خطوات التنفيذ:

وضحت جيهان قناوي (٢٠٠٣م) كيفية تحضير الكازين حيث يحضر من اللبن المتخشن أو المتخثر المنزوع الدسم الذي يترك ليجف، ثم يطحن ليتحول إلى مسحوق مع خلطة بالماء، وتضاف إليه مادة قلوية (Ammonia) ليتحول إلى مادة لاصقة ومادة رابطة للون في التصوير.

خامساً- التصوير الجداري بالديستمبر Distemper :

ترى جيهان قناوي (٢٠٠٣م) أن التصوير بالديستمبر استخدم على الجدران في معظم التصوير المصري القديم، حيث استخدم هذه المواد لربط الألوان فالمادة المضافة في هذا النوع هي الغراء، أو الجيلاتين، أو الصمغ، ففي عهد الأسرة الثامنة عشر صورت إبداعات المصري القديم على الجدران المبنية بالطوب المجفف بالشمس مباشرة في قصور الملك والمنازل الخاصة. أيضا استخدم التصوير بالديستمبر في بدايات عصر النهضة، وعاد إلى استعماله حديثاً فنانون من أمثال (بونار Bunnard)، و(فولارد Vollard) في بدايات القرن الحالي .

ويصف القماش (١٩٩٢م) لنا المادة الرابطة المستخدمة في هذا النوع من التصوير وهي الغراء، أو الجيلاتين، أو الصمغ ، بالإضافة إلى زلال البيض وأحياناً شمع العسل ، سواء كانت كمادة رابطة أو للتغشية بها بعد التصوير، أما أرضيات التصوير الجداري في هذا النوع فيمكن أن تكون الأرضيات الحجرية بعد تسويتها وتحضيرها بمادة من هذه المواد، أو تغشيتها كما يضيف السيد(١٩٩٧م) بالجبس أو حوائط الطوب المغطاة بطبقتين من الطين والجبس، أو بالطين فقط .

سادساً- التصوير الجداري بالراتنجات الصناعية Synthetic Resins Painting:

تعد الراتنجات الصناعية كما عرضها كلاً من القماش (١٩٩٢م)، و السيّد (١٩٩٧م) خاصة راتنجات الفينيل، والأكريليك هي الأكثر شيوعاً في استخدامات التصوير، وهي تستخلص من مواد طبيعية كالفحم والبترول .

- **راتنجات الفينيل Vinyl Resins :**

وضح السيّد (١٩٩٧م) أن مركبات الفينيل توصلوا إليها معملياً عام ١٨٤٠ م، وهي تستخرج من الفحم، والحجر الجيري، والماء الذي يمر بعدة مراحل في التصنيع للحصول على خلات الفينيل المبلمرة (الغراء الأبيض Polyuinyl Acetate) وهي مادة راتنجية لاصقة رقيقة شفافة ومرنه يستعمل محلولها في (التولوين toloene) كورنيش للتصوير، كما أن هناك نوعاً آخر من راتنجات الفينيل والذي يستخدم في التصوير الجداري الخارجي وهو Polyuinyl Choloride (Acetate) ويتميز بقدرته على مقاومة العوامل الجوية، فيضاف منه طبقة رقيقة مضافاً إليها بودرة بيضاء قبل التلوين على الحوائط الأسمنتية .

خطوات التنفيذ:

يتم تحضير راتنج خلات البولي فينيل كما وضح السيّد (١٩٩٧م) " بخلط الراتنج بالماء، وإضافة عامل مساعد لكي يتحول الخليط إلى مستحلب مثل(SodiumLawryle Sulfa)، ويكون الناتج مثل لون اللبن ولكن يصبح شفافاً بعد جفافه، ويستخدم كمادة لاصقة ومادة رابطة في تمبرا الراتنجات الصناعية"ص١٠٣

- **راتنج الأكريليك Acrylic Resins :**

يرجع إكتشاف راتنج الأكريليك كما ذكر القماش (١٩٩٢م) إلى عام ١٩٠١م، ويستخلص من غاز بتروليه أو طبيعية ، و الراتنج يذوب في الأسيتون والتولوين ، ويمكن تحضيره في شكل مستحلب باستعمال عامل مساعد مثل (Ammonium Obeate)، ومحلول هذا الراتنج يستخدم كمادة لاصقة، وأيضاً كورنيش للتصوير، ومادة رابطة للألوان، ويستخدم في شكل مستحلب في تحضير (الجسوGesso)، أو أرضيات التصوير، وأيضاً ألوان تمبرا الرتنجات الصناعية.

و إن من مميزات هذا الراتنج أنه عندما يجف و يتبخر ما به من ماء، يصبح صلباً ويكتسب القدرة على الثبات والالتصاق بأسطح التصوير، ولا يتأثر كثيراً بالماء و الرطوبة وعوامل التعرية .

سابعاً- التصوير الجداري بالموزايك (الفسيفساء) Mosaico :

نبذة تاريخية:

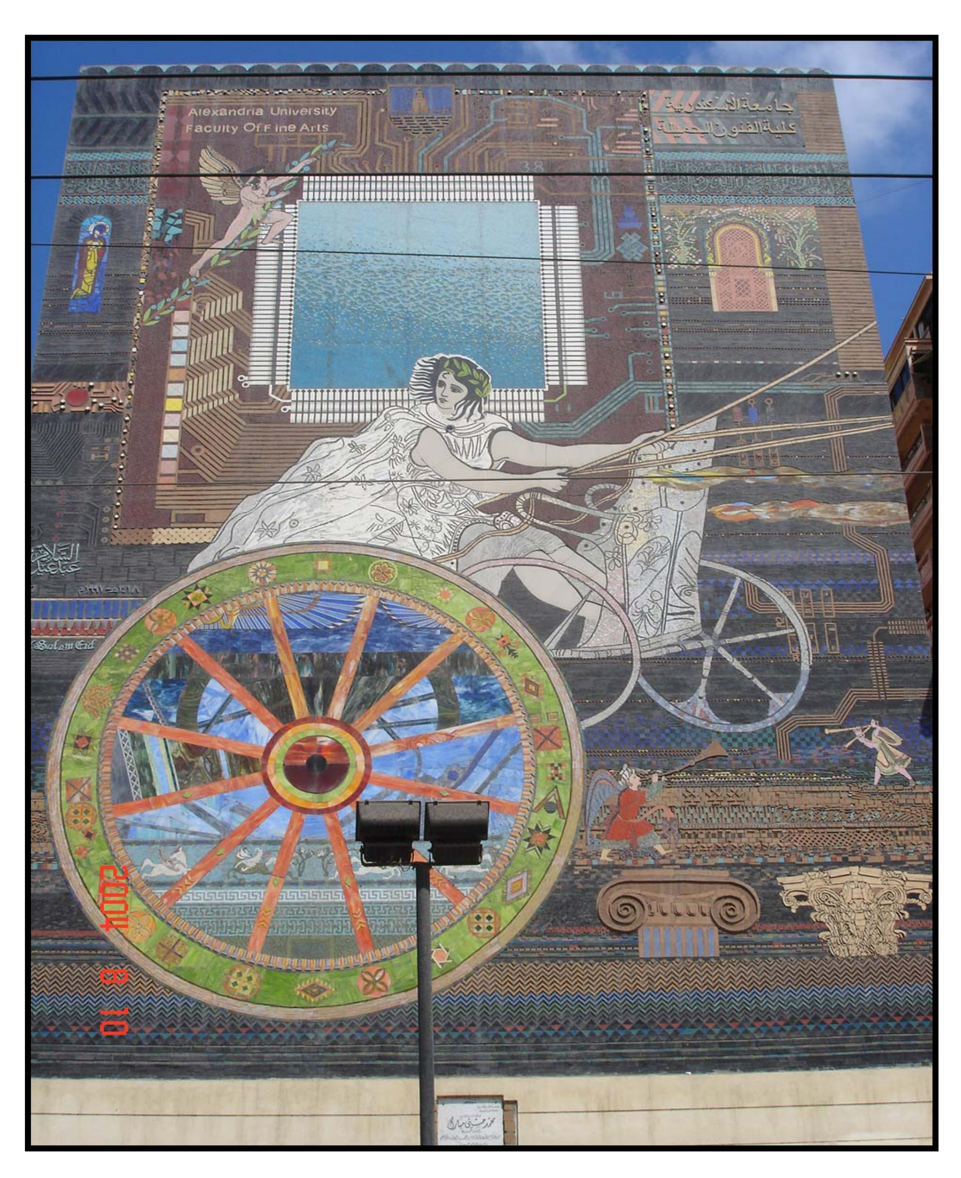
لم يتم التمكن حتى الآن من التحقق من تحديد أصل هذا الفن و تاريخه بشكل قاطع وفقاً لما ذكره حماد (١٩٧٣م) :

> " يقول (جينوبيفا Ginopiva) في كتابه عن تكنيكية التصوير أنه من المؤكد أن فن الموزايك موروث ومتطور عن الفنون القديمة في منطقة البحر الأبيض المتوسط كمصر، والشرق العربي، وبلاد الإغريق، والرومان . ويميل البعض إلى إرجاع أصل الموازيك إلى بعض الزخارف التي عملها إنسان ما قبل التاريخ في العصر الحجري القديم بقطع من العظام أو الأسنان أو الأصداف و الخرز في تكوينات على شكل عقود وحليات يحلى بها الرأس... ويظهر أنه بعد موت صاحب هذه الحليات كانت تزخرف بها جمجمته أو يزخرف بها غطاء الرأس الذي كان يمثله عادة في الاحتفالات الجنائزية للقبيلة...،ومن غينيا الجديدة يأتينا أقدم مثل من هذا النوع عثر عليه حتى الآن... حيث وجدت جماجم وأغطية للوجوه زخرفت بصفوف من الأصداف."**ص١١٩**

ويضيف عبد الخالق (١٩٨٢م) أن بلاد مابين النهرين قد عرفت تلك الطريقة، وكذلك المصريين القدماء، حيث كانت استخداماتها لبعض الترصيعات من الأبنوس والذهب في زخرفة بعض أثاثاتهم، ويؤكد معرفتهم تلك المحاولة لاستخدام بعض البلاطات في تكسية بعض الجدران في حجرات و دهاليز أحد المقابر الجنوبية في عصر زوسر، وقد ظهرت الفسيفساء بعد ذلك في أواخر الدولة المصرية الحديثة، ثم في العصور المتأخرة، والعصر المسيحي المبكر، و الروماني، وكلاً من العصر القطبي والإسلامي ، كما وجد في شمال أفريقيا، وغرب آسيا.

ويؤكد حماد (١٩٧٣م) أن الحضارة الرومانية شهدت إنتشاراً كبيراً و مذهلاً لأعمال التصوير بالموزايك، فاستطاع الموازيك ابتداءً من القرن الرابع أن يغزوا الحوائط إلى أن ابتعد عن أشكاله الكلاسيكية التقليدية في روما ورافينا ، ثم بلغ أوج ازدهاره ابتداءً من القرن السابع إلى الثالث عشر بظهور فنانين أمثال (كافاليني Cavallini)، و(توريتي Torriti)، و(روزوتي Rosuti)، و(كوزماتي Cosmati) الذين صوروا نماذج جدارية رائعة بالموازيك على الجدران والأرضيات و الوحدات المعمارية ، وفي القرن التاسع عشر تأسس مركزاً للفنون أخرج الكثير من فنانين الموزايك ممن غزوا أوربا بأسرها، أما في مصر الحديثة فمنذ منتصف القرن العشرين ظهرت العديد من الأعمال الجدارية الحديثة التي نفذت سواء في الموانئ أو الاستراحات أو محطات

السكك الحديد ، أوعلى المباني، ومن أشهر فناني الموزايك الفنان صلاح عبد الكريم، وعبد السلام عيد الذين نفذوا جداريات بالموزيك بميناء الإسكندرية وشواطئها، أو بمحطات القطارات، و العديد من الأعمال التي تستحق الإشادة بها، والتي ظهرت اليوم على أيدي فنانين شبان أعادوا لمصر مجدها في مجال التصوير الجداري بالموزيك (الأشكال ٧٢، ٧٣، ٧٤)



صورة (٧٢)
تصوير جداري بالموزايكو بكلية الفنون الجميلة بالإسكندرية،
الفنان عبد السلام عيد
تصوير الباحثة



صورة (٧٣)
تصوير جداري بالموزايكو لطلاب كلية الفنون الجميلة ، القاهرة
تصوير الباحثة



صورة (٧٤)
تصوير جداري بالموزايكو عمل جماعي لطلاب كلية الفنون الجميلة ، القاهرة
تصوير الباحثة

وتعرف جيهان قناوي (٢٠٠٣م) الموزايك بأنها " كلمة مشتقة من اللغة اليونانية والمقصود بها الأشكال المؤلفة من قطع صغيرة من الجص، أو الحجر، أو الطين ، وقد عرفت في بلاد المغرب و الأندلس بإسم المفصص " ص ٢٠٠ .

ويضيف حماد (١٩٧٣م) أن كلمة موزاييك mosaico " تطلق عادة على الرسم بتجميع قطع من مادة غير عضوية إلى جوار بعضها . . . ، والموزايك هو عمل فني يعتبر نوع من أنواع التصوير، إذ يعمل به لوحات عن طريق تجميع قطع صغيرة من الزجاج الملون، أو من الأحجار كالرخام الأبيض، والأحمر، والأسود، والأخضر، أو الأصداف، أو الخزف مختلف الألوان ، وتجمع هذه القطع إلى جوار بعضها البعض وتثبت بمونة تعمل على تماسكها " ص ١١٩ .

و يؤكد حماد(١٩٧٣م) أن العرب قديماً أطلقوا على الموزايك وعلى الترابيع المختلفة التي كانت تملأ بها الأفاريز على جدران المساجد الأثرية اسم الفسيفساء. ويضيف سالم (١٩٩٨م) "عرفت في اللغة العربية هذه الطريقة من التصوير باسم الفسيفساء ، والفسيفساء قطع صغار ملونه من الرخام والحصاء أو الخرز أو نحوها، يضم بعضها الى بعض فيكون منها صور ورسوم تزين بها أرض البيت أو جدرانه " ص٣٤ .

ويصف عطية (٢٠٠٣م) فن الفسيفساء بأنه فن زخرفة سطح ما إما حوائط، أو أسقف، أو أرضيات برسومات لا يستخدم فيها لون ولا فرشاة، بل يستخدم قطع صغيرة من خامات ملونه تجمع إلى جوار بعضها بالأسلوب المباشر، أوغير المباشر، لتكوّن في النهاية التصميم المطلوب. و هذه القطع قد تصنع من خامات طبيعية كالجص، والزلط ،والحجر، والرخام الطبيعي، أو من خامات صناعية: كالزجاج، والفخار، والخزف، واللون عبارة عن شوائب طبيعية ملونه في الحجر الطبيعي، أو أكاسيد ألوان مضافة أثناء عمليات الصناعة في الخامات الصناعية، أما التصميم فقد يكون رسماً هندسياً أو نباتياً أو تصوير يمثل موضوعات دينية أو دنيوية أو أساطير خرافية.

وتؤكد نيرمين المصري (٢٠٠١م) بأن أعمال التصوير الجداري المنفذة بالفسيفساء تمتاز بصلابة مادتها وقوة تحملها، حيث تمتاز عن غيرها من أعمال التصوير الجداري كالفرسكو على سبيل المثال ببقائها قروناً طويلة، محتفظة ببهائها ونقائها وألوانها وحيويتها فضلاً عن مقاومتها للعوامل الجوية.

أنـــواع الفســـيفســـاء :

تعددت أنواع الفسيفساء حسب نوع الخامات وطرق التنفيذ كما يلي :

١. فسيفساء القطع أو المخروطات الفخارية :

وهذا النوع من الفسيفساء كما يوضح السيّد (١٩٩٧م) ابتكرها السومريون في النصف الثاني من الألف الرابع ق . م ، والقطعة الواحدة من هذه الخامة على شكل مخروط من الفخار يغرس في الملاط الذي يغطي الأرضيات أو الجدار أوالأعمدة لتبقى القاعدة الملونة ظاهرة فقط، إما بلون الفخار أو اللون الأسود أو الأحمر أو الأبيض.

٢. فسيفساء الآجر الملون :

يرى سالم (١٩٩٨م) أن " هذا النوع يعتمد على قوالب الطوب الآجر (الأحمر) . . . ، وتشكل ألوانها حسب اختلاف درجات حرق الطوب الآجر، وألوانه في الغالب ما بين الأصفر، و المغرة ،والبني المائل على السواد " ص ٣٥ .

ويضيف السيّد (١٩٩٧م) أن تكسية الجدران بهذا النوع من الفسيفساء يتم بترتيب الآجر الملون في أشكال هندسية قريبة الشبه من الزخارف السومرية، و تنتج مصانع الطوب الحراري اليوم نوعاً من الطوب لتكسية الجدران ، منها هذا النوع المسمى (سورناجا).

٣. فسيفساء الآجر المزجج :

و تحدثنا جيهان قناوي (٢٠٠٣م) عن هذا النوع بأنه " تطوير الآجر الملون بإضافة طبقة زجاجية (Gleazed) على سطح قطع الفسيفساء المحروقة والملونة، حيث يجعلها أكثر مقاومة للعوامل الجوية و أكثر ثراءاً من حيث قيمتها اللونية وسطحها البراق ، استعمل هذا النوع بكثرة في الحضارة الآشورية، وشاع استعماله في إيران، وأواسط آسيا في العصور الوسطى الإسلامية"ص٢٠١ .

٤. الفسيفساء الخزفية :

ويرى سالم (١٩٨٢م) أنها من الطرق التي يقوم باستعمالها الفنانون اليوم، وتنقسم إلى نوعين كما يلي :

النوع الأول :

قطع صغيرة ملونة من الطين المحروق " Trerra cotta " ومساحتها حوالي ٢سم٢، ومغطاة بطبقة زجاجية، وقد استعملها البيزنطيون مع غيرها من خامات الفسيفساء الأخرى، وفي عصرنا

الحاضر شاع استعمالها لأغراض نفعية سواء تكسية حوائط الحمامات أو المطابخ، وهذا النوع يمكن استعماله بمفرده أو مع أنواع فسيفساء أخرى عند تنفيذ الأعمال الجدارية .

النوع الثاني :

تجميع قطع صغيرة من الخزف الملون الذي يكون في مجمله منظراً أو موضوعاً واحداً، و يثبت في قالب واحد من الملاط الذي يثبت بدوره على الحائط، وقد شاع استعمال هذا النوع في إيران، وفي العصر العثماني في مدينة بروسة .

٥. البلاطات الخزفية و التربيعية (القاشاني):

وتحدثنا عنها جيهان قناوي (٢٠٠٣م) بأنها " جاءت تطويراً للفسيفساء ذات الحجم الصغير، واسمها مشتق من مدينة قيشان الإيرانية و التي تفوقت على غيرها في صناعة هذه البلاطات، وهي شديدة الصلابة و تتحمل العوامل الجوية المختلفة وألوانها ثابتة تماماً ولا تتغير وقد تطورت الآن بحيث تستخدم المكابس الميكانيكية في إنتاجها " ص٢٠٢ .

٦. فسيفساء الرخام و الأحجار الصلدة :

ويرى السيّد (١٩٩٧م) أن فسيفساء هذا النوع " تصنع بتقطيع الرخام أو الأحجار في أشكال هندسية مختلفة (مربع، مستطيل، مثلث)، ويتراوح حجم القطعة الواحدة ما بين مليمترات قليلة إلى حوالي سنتمتر مربع، وتشطف الحواف الخارجية للقطع إلى داخل حيث يسهل غرسها في الملاط عند التثبيت، فيحل الملاط محل الجزء المشطوف إلى الداخل فيحكم إلصاقها في الجدار، وقد عرف هذا النوع عند اليونانين والرومان " ص ١٠٧ .

وبعد سرد كل تلك الأشكال للفسيفساء وبالرغم من تنوع أشكالها التي قد تتفاوت في مدى قربها أو بعدها عن التعريف العام للفسيفساء، إلا أنها جميعها تقوم على أساس واحد من حيث بناء العمل الفني باستعمال قطع ملونه صغيرة بأحجام وأشكال مختلفة من خامة أو خامات صلبة تثبت على السطح بوسيلة ما من وسائل التثبيت لهذه الأشكال المتنوعة (شكل ٧٥)، ويمكن التحكم بأحجام هذه القطع بتقطيعها الى أحجام، وأشكال مختلفة بأداة القطع الخاصة بكل نوع منها (شكل ٧٦) .



شكل (٧٥)
أشكال مختلفة من قطع من الفسيفساء الملونة
تصوير الباحثة



شكل (٧٦)
الأداة التي تستخدم لقطع الموزايك (الفسيفساء)
تصوير الباحثة

ومن الأمور الواجب مراعاتها عند تنفيذ العمل بالموزاييك فقد أجملها حماد (١٩٧٣م) كما يلي :

١. يفضل إستخدام نوعية فرخ الورق من النوع المعروف بإسم (كرافت) .
٢. عند تقسيم الأسطح االجدارية الكبيرة للعمل يستحسن ألا يزيد كل جزء منها عن ٥٠×٥٠ سم٢ ليسهل تجميع القطع إلى جوار بعضها في المكان المراد التنفيذ عليه .

ويضيف عبد الخالق (١٩٨٢م) :

٣. عند اختيار الألوان في العمل يجب مراعاة القيم اللونية وعلاقتها بالضوء، وعلاقة ذلك بمكان العمل (داخل أو خارج المبنى)، كذلك علاقة دفء وبرودة اللون بالبيئة والمكان وتأثيرها على المنظور .
٤. مراعاة كيفية استخدام الملمس على السطح الظاهر من الخامة، وطريقة التقطيع، وتأثير ذلك على التوازن وعلى العلاقة العضوية بين العمل وبين المكان .

خطوات التنفيذ:

يتم تنفيذ العمل الجداري بالفسيفساء كما أجملها حماد (١٩٧٣م)، وعطية (٢٠٠٣م) كما يلي:

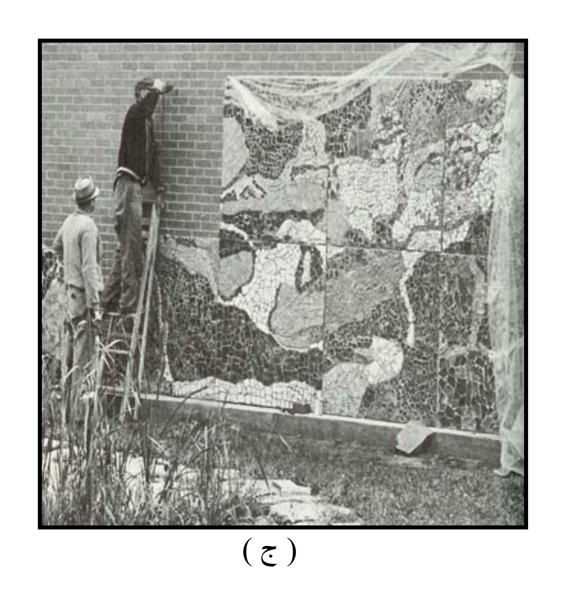
١. يرسم التقسيم على ورق بحجم العمل المراد تصويره، ثم يلون بالألوان المناسبة التي تكون درجاتها متطابقة مع درجة لون قطع الموزايك المراد استخدامها .
٢. يحضر الغراء الساخن و فرشة مناسبة، ثم نقوم بدهن وجه القطع، ثم نقوم بتثبيتها على الورق في المكان المخصص لها حسب التصميم .

٣. إذا كان السطح والمساحة كبيرة يقوم المصور بتقسيم المساحة، بحيث يفضل ألا يزيد كل جزء منها على ٥٠×٥٠ سم٢، ليسهل تجميع القطع إلى جوار بعضها في المكان المراد تنفيذها عليه .
٤. يتم تجهيز الحائط المراد التنفيذ عليه، فيكون بعيداً عن الرطوبة وأماكن تسرب المياه ، فينظف أولاً ثم نعمل طبقة (طرطشة) بالأسمنت تترك ٤٨ ساعة على الأقل حتى تجف .
٥. تنفذ طبقة من بياض الأسمنت فوق الطبقة السابقة، وتكون من الأسمنت والرمل و تترك لتجف لمدة أسبوعين في الجو العادي .
٦. ثم تعمل فوقة طبقة رقيقة مكونة من مونة من الأسمنت الأبيض وبودرة الرخام بنسبة متساوية، قبل أن تجف تثبت عليها أفرخ الورق الملصق عليها قطع الفسيفساء ثم يتم الضغط المستمر عليها برفق حتى تدخل مادة الأسمنت في الفراغات بين اللحامات والفواصل، وفي حالة عدم امتلاء هذه الفراغات جيداً يمكن ملؤها بتركيبة الأسمنت السابقة مع تخفيفها بالماء.
٧. في اليوم التالي ينزع الورق بعد أن يبلل وينـدى بالماء باستخدام قطعة أسفنج، وذلك ليسهل انتزاعه فيظهر السطح وهو مغطى بالفسيفساء .

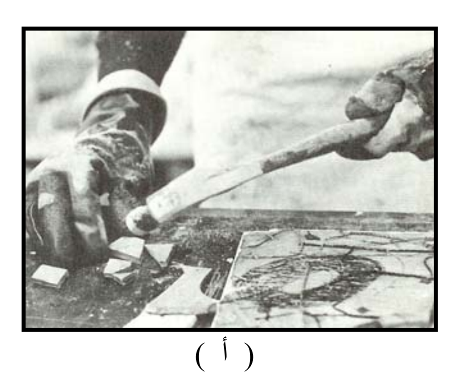
أما Virgina Timmons (١٩٧٧م) فقد قسمت طرق العمل بالموزايك إلى طريقتين وهما :

أولاً- الطريقة المباشرة:

وهي الطريقة التي تقطع فيها الفسيفساء وتوضع قطعة قطعة بواسطة اليد على سطح العمل مباشرة بعد رسم التصميم عليه،وتكون فيها القطع بمستويات وأحجام مختلفة وسمك متنوع ثم تثبت على الجدار ، وتعتبر هي الطريقة الشائعة والأسهل، فهي الأفضل للمبتدئين حيث ترص القطع من اليمين أو اليسار من الأعلى مما يسمح للفنان رؤية عمله من البداية (شكل ٧٧)، وفي هذه الطريقة يمكن إجراء تغييرات في استعمال المواد وطرق العمل حيث خيارات المواد تعتمد على احتياجات التصميم وعلى الأسلوب الشخصي للفنان.



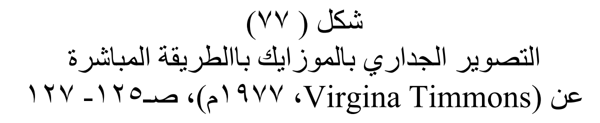
(ج)



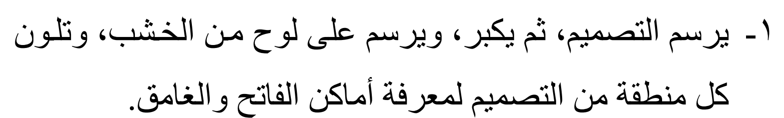
(أ)



(ب)



شكل (٧٧)
التصوير الجداري بالموزايك باالطريقة المباشرة
عن (Virgina Timmons، ١٩٧٧م)، صـ١٢٥- ١٢٧



وفيما يلي تشرح Virgina Timmons (١٩٧٧م) بعض من الطرق المباشرة التي يمكن تنفيذها:-

- **طريقة الفسيفساء العادية:**



(أ)

١- يرسم التصميم، ثم يكبر، ويرسم على لوح من الخشب، وتلون كل منطقة من التصميم لمعرفة أماكن الفاتح والغامق.

٢- يقسم لوح الخشب إلى أجزاء، ثم رص قطع الفسيفساء ويتم لصقها بغراء على كل لوح خشبي، بحيث يتم الإنتهاء من كل جزء على حدة.

٣- يتم تركيب الألواح مع بعضها البعض بعد الانتهاء من التنفيذ (شكل ٧٨).



(ج)

(ب)

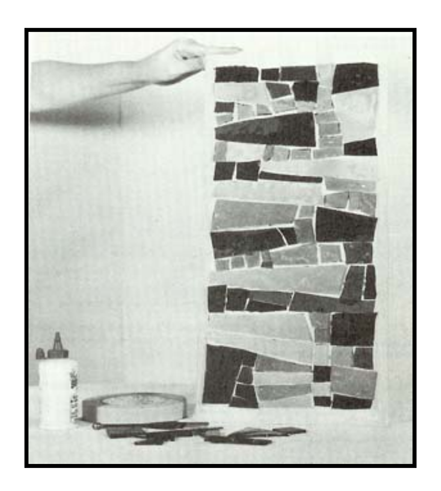
شكل (٧٨)
خطوات عمل الفسيفساء العادية
عن (Virgina Timmons ، ١٩٧٧م)، صـ٨٣- ٨٤

- **طريقة الفسيفساء الزجاجية المطلية على قاعدة بلاستيكية:**

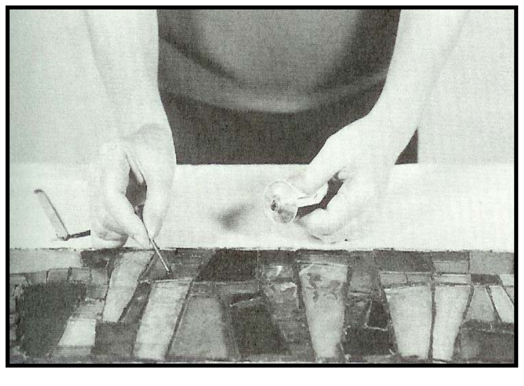
١- تحضر قطعة كبيرة من البلاستيك الشفاف (الزجاج المطفي) بسمك ربع إنش كقاعدة للعمل، وتغطية الأطراف بشريط لاصق، ثم تلصق قطع الزجاج أو الفسيفساء على القاعدة البلاستيكية حسب التصميم بصمغ أبيض شفاف، مع ترك فراغات ضيقة بين القطع.

٢- تملأ الفراغات بمعجون ذي أنبوب لونه يتناسب مع ألوان العمل، مع استخدام مسمار لدفع المعجون بداخل الفراغات الضيقة.

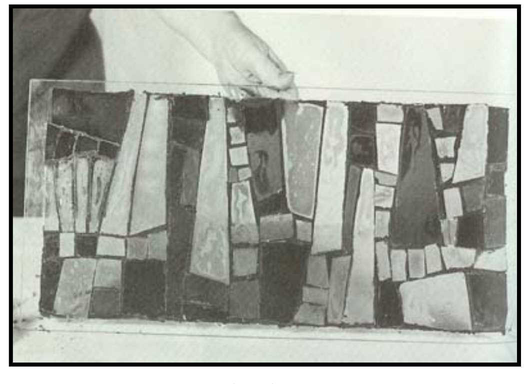
٣- بعد ان يجف المعجون تتم إزالة الشريط اللاصق ليظهر كإطار (شكل ٧٩).



(أ)



(ب)

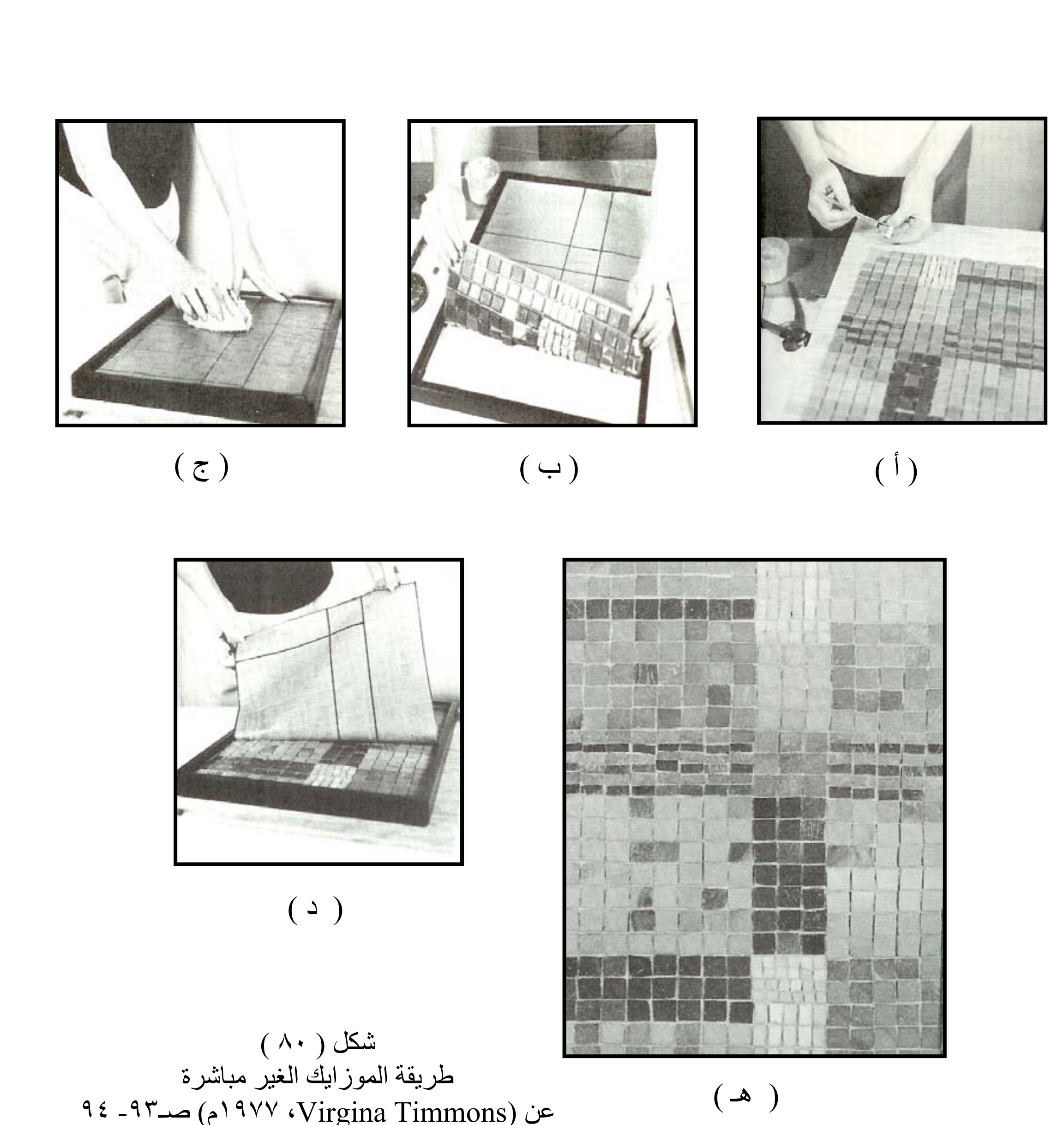


(ج)

شكل (٧٩)
خطوات عمل الفسيفساء الزجاجية المطلية على قاعدة بلاستيكية
عن (Virgina Timmons ، ١٩٧٧م)، صـ٨٥

ثانياً- الطريقة الغير مباشرة (المعكوسة) :

وفي هذه الطريقة تلصق البلاطات وهي مقلوبة على التصميم الذي نقل بشكل معكوس على السطح، ثم لصق العمل على السطح الذي يملأ بالمادة اللاصقة (الغراء) لتثبيت العمل عليه، وبعد أن يجف لفترة تتم إزالة الورقة بإسفنجه مبللة، فيتم الحصول على سطح مستوٍ من الفسيفساء (شكل ٨٠)، وهذه الطريقة يمكن استخدامها على الأسطح الصغيرة للوحات الصغيرة، والأسطح الكبيرة للجداريات الكبيرة.



(أ) (ب) (ج)

(هـ) (د)

شكل (٨٠)
طريقة الموزايك الغير مباشرة
عن (Virgina Timmons، ١٩٧٧م) صـ٩٣- ٩٤

وفيما يلي توضح Virgina Timmons (١٩٧٧م) بعض من أنواع الطرق الغير مباشرة التي يمكن تنفيذها :

• طريقة الفسيفساء الرملية :

١- تحضر قطعة خشبية وتغطى بورق شمعي ثقيل، ثم يتم إحضار إطار بلا قاعدة ويوضع على السطح، بحيث يطلى داخل الإطار بالشمع ليسهل إزالته بعد ذلك.

٢- تسكب كمية من الرمل لعمق ١ إنش ثم يبلل قليلاً، ثم ينقل التصميم إلى الرمل بعصا.

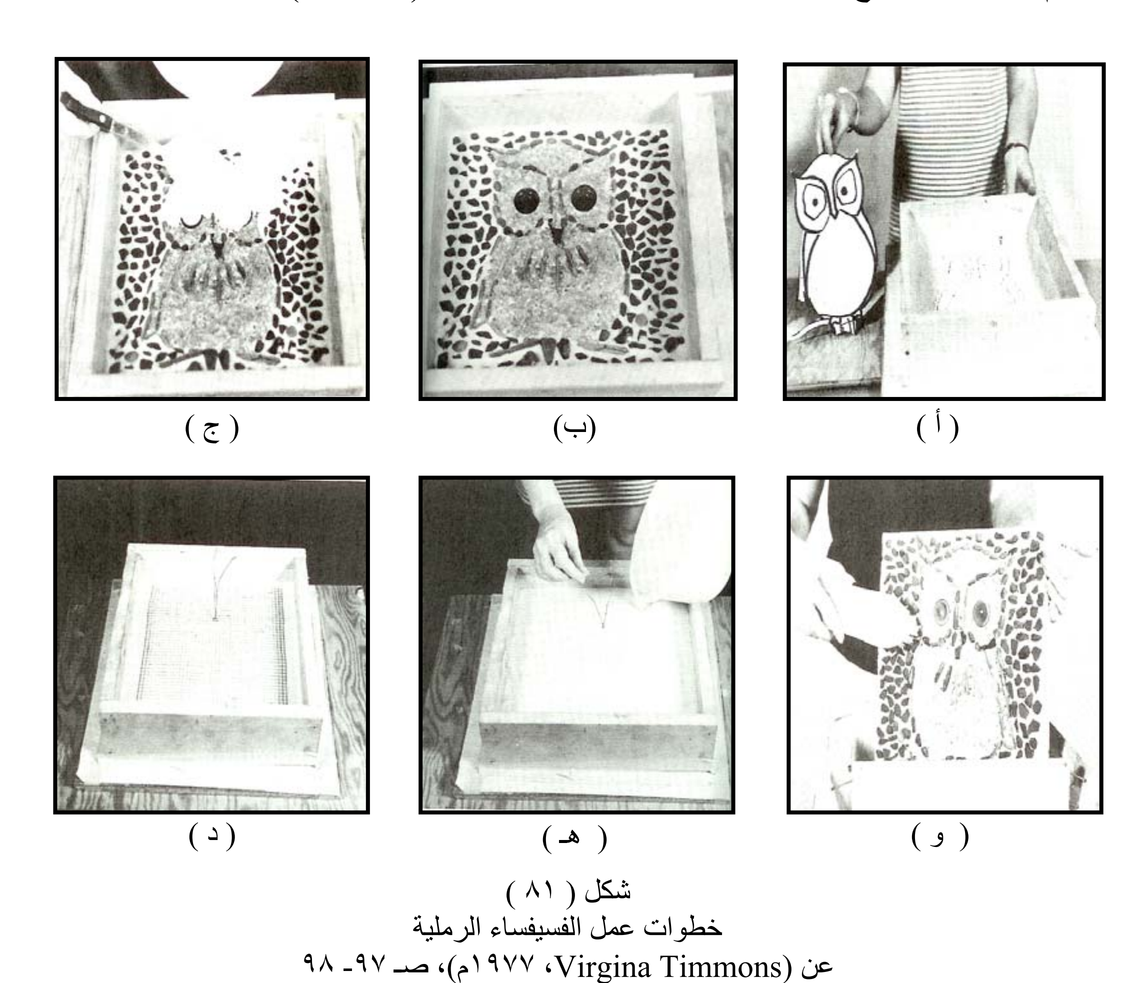
٣- توضع قطع الفسيفساء على الرمل حسب التصميم.

٤- توضع طبقة من مادة كريمية تسكب لعمق ١ إنش على السطح، وذلك لمنع تحرك القطع.

٥- قبل تصلب الطبقة الكريمية توضع شبكة من الأسلاك، مع وضع تعليقة أو مشبك بها.

٦- توضع طبقة أخرى من المادة الكريمية وتسكب أيضا بعمق ١ إنش، وتترك مدة ٤٨ ساعة لتجف.

٧- تتم إزالة الإطار مع تنظيف العمل من بقايا الرمل بفرشاة (شكل ٨١).



(أ) (ب) (ج)

(و) (هـ) (د)

شكل (٨١)
خطوات عمل الفسيفساء الرملية
عن (Virgina Timmons، ١٩٧٧م)، صـ ٩٧- ٩٨

- **طريقة الزجاج المطلي و Epoxy resins راتنجات الإيبوكسي :**

١- تحضر قاعدة عبارة عن قطعة خشبية مغطاة بورقة بيضاء وعليها صفيحة من الأسيتات لمقاومة الإيبوكسي.

٢- يوضع الإطار الخشبي على القاعدة ويقفل بإحكام بشريط لاصق، حتى لا تسيل راتنجات الإيبوكسي من تحت الإطار.

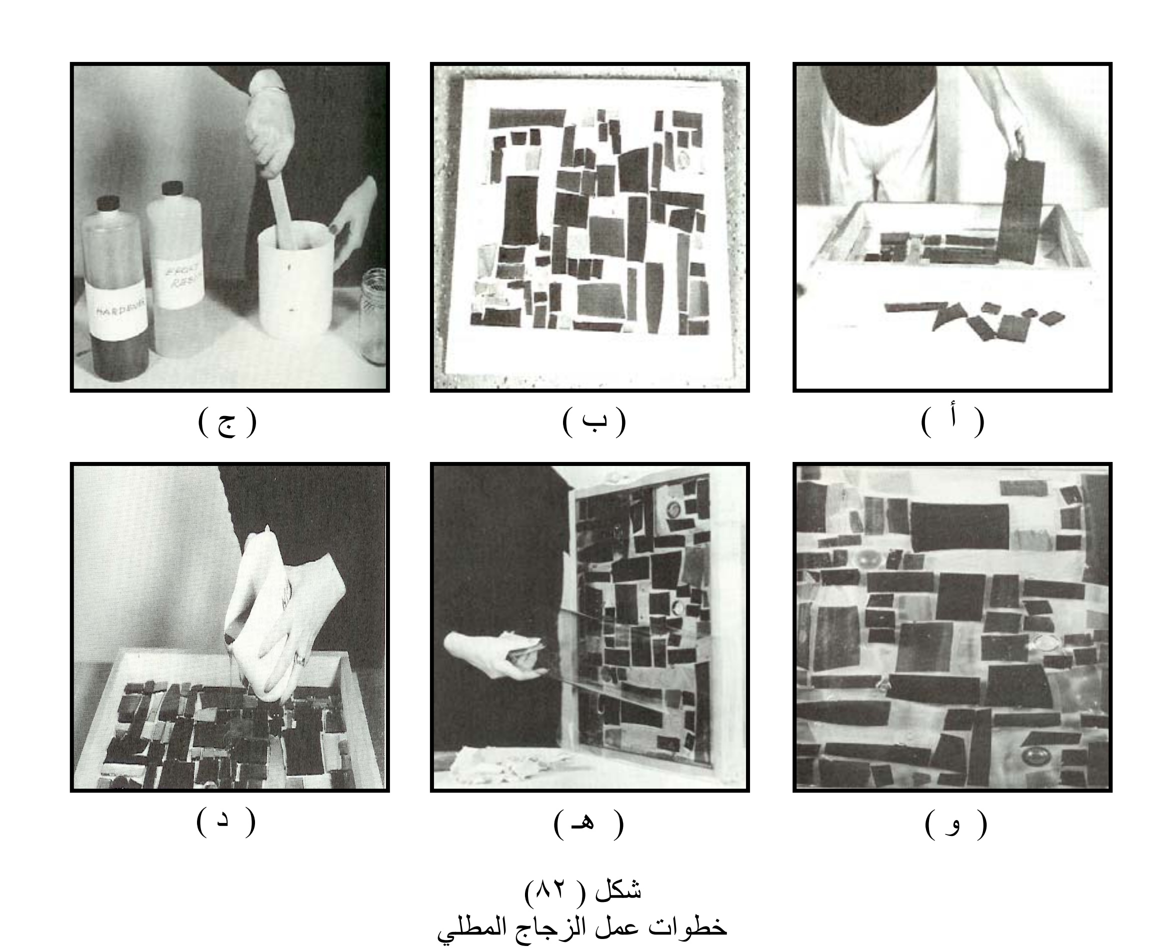
٣- توزع القطع الزجاجية الفسيفسائية حسب التصميم على الاسيتات على أن يكون الزجاج بنفس السمك.

٤- تخلط راتنجات الإيبوكسي مع مادة Hardner.

٥- يسكب الخليط على العمل كله ثم يترك مدة ٢٤ ساعة ليجف.

٦- بعد جفافه تسحب الطبقة الجافة من أطراف الإطار وهي صفيحة الأسيتات التي تفصل طبقة الراتنجات عن سطح العمل.

٧- يمكن إزالة الفقاعات الصغير بأداة مدببة قبل جفاف الراتنجات (شكل ٨٢).



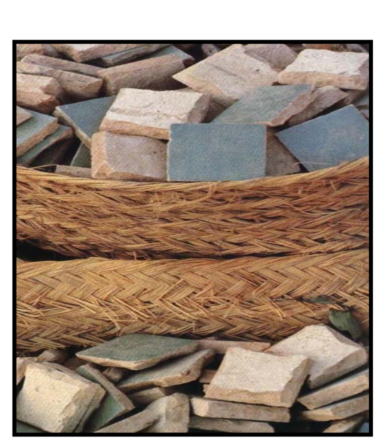
(أ) (ب) (ج)

(و) (هـ) (د)

شكل (٨٢)
خطوات عمل الزجاج المطلي
عن (Virgina Timmons، ١٩٧٧م)، صـ١٠٢- ١٠٣

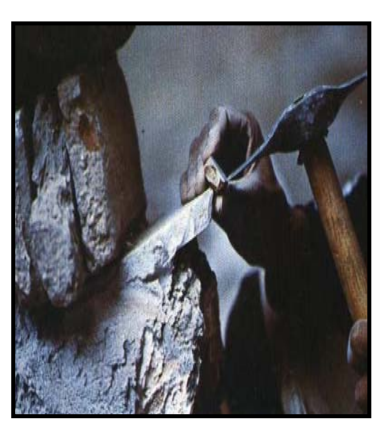
• طريقة الزلّيج المغربـي :

يطلق في المغرب على فن الفسيفساء " الزّليج "، ويوضح باكار (١٩٨١م) أن قطع الزليج المغربي تصنع من الطين، حيث يوضع في جفنة كبيرة ويخلط جيداً، ثم يستعين الصانع بأدوات مساعدة لتشكيل القطع بأشكال مختلفة كالمربعات والمستطيلات والمثلثات، ثم تدخل إلى الفرن لتأخذ شكلها الأول، ثم تخرج وتصبغ بالألوان، ثم تعاد إلى الفرن مرة أخرى لتأخذ شكلها



شكل (٨٣)
قطع الزليج المغربي بعد حرقها وتلوينها
عن (باكار، ١٩٨١م) صـ ٣٧١

النهائي (شكل ٨٣)، ثم يقوم الصانع بتجهيز مسند يستخدم كمنضدة تقطع عليها قطع الزليج بمطرقة خاصة (شكل ٨٤)، ومن ثم توضع القطع في " سلاك" كبيرة وترتب على حسب أشكالها وألوانها، ثم يجمع الصانع الأشكال المختلفة التي يريدها من الزليج داخل سلال والتي غالباً ما تكون أشكال هندسية صغيرة، ونجوم، وأرابيسك، وأغصان، وورود .... وغيره، (شكل ٨٥ أ، ب).



شكل (٨٤)
منضدة ومطرقة خاصة لتقطيع الزليج
عن (باكار، ١٩٨١م) صـ ٣٧٧



(أ) (ب)

شكل (٨٥)
مرحلة ترتيب الزليج في "سلاك" ومن ثم جمعها داخل سلال
عن (باكار، ١٩٨١م) صـ ٣٧٧

وفيما يلي يوضح باكار (١٩٨١م) بالشرح مراحل تنفيذ عمل جداري بالزليج المغربي :

خطوات التنفيذ:-

١. بعد رسم التصميم على السطح يقوم الصناع " الفرّاغون" بوضع قطع الزليج مقلوبة على السطح، حيث تكون القطع صغيرة ودقيقة بحيث يستخدم الفرّاغون ملقطاً صغيرا يسمى " الزفيت" لوضعها في مكانها، وتتميز قطع الزليج بأن هناك بعضاً منها صغيرة جداً إلى حد أنه يمكن وضع مائة وخمسين قطعة منها في علبة ثقاب.

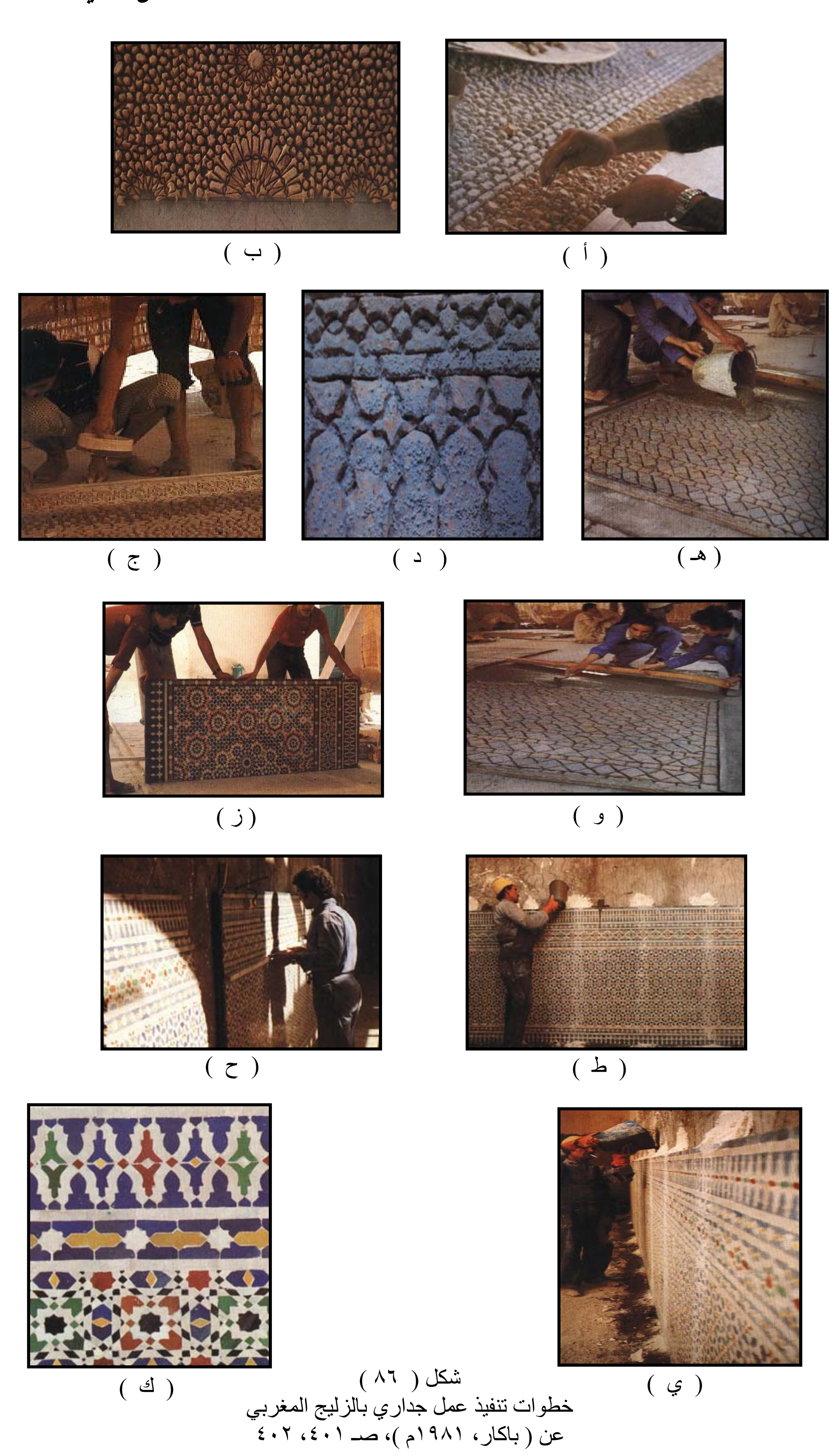
٢. بعد الإنتهاء من رص القطع يقوم أحد الفرّاغين بالتحقق من أن جميع القطع الزليجية قد وضعت من دون أي خطأ.

٣. يقوم صانع آخر يسمى " الغبّار" برش ملاط من الجص والأسمنت على كامل سطح القطع الزليجية، ثم يسقيها بالماء حتى تشد القطع إلى بعضها البعض وتلتصق تماما.

٤. يصبّ الملاط المكون من الجص والأسمنت على السطح، ويفرش بعناية ويملس بواسطة لوح طويل يمرر على السطح لتسويته، ثم يتم تركه ليجف.

٥. ترفع لوحة الزليج والتي وضعت معكوسة على الأرض لتسند على الجدار، وتثبّت بواسطة كلاليب قوية لفترة كافية تسمح للصانع بضبط وموازنة اللوحة على الجدار خاصة لو كانت مقسمة إلى عدة ألواح .

٦. يثبت الصانع اللوحة على الجدار بشكل نهائي بواسطة جص شديد الصلابة يوضع في نقاط مختلفة، وأخيرا تثبت اللوحة بسقيها بملاط يفرّغه مابين اللوحة والحائط (شكل ٨٦) .



شكل (٨٦)
خطوات تنفيذ عمل جداري بالزليج المغربي
عن (باكار، ١٩٨١م)، صـ ٤٠١، ٤٠٢

ثامناً- التصوير الجداري بالسيراميك Ceramico :

نبذة تاريخية:

عرف فن الخزف منذ أقدم العصور، فهو من الفنون القديمة التي مرت بها غالبية العصور، وترى جيهان قناوي (٢٠٠٣م) بأن الإنسان القديم عرف فن الخزف عن طريق محاولاته الأولى منذ أقدم العصور مستخدماً طين وطمي النيل (الطين المصري) في صناعته، وتعد نماذج آثار توت عنخ آمون من أهم النماذج التي تبين تطور صناعة الخزف في ذلك الوقت، وتضيف على ذلك وفاء فلاتة (٢٠٠٣م) بأن المصريين القدماء طوروا صناعة البلاطات الخزفية، فاستخدموا البلاط الجداري منذ حوالي خمسة آلاف سنة قبل الميلاد، وذلك عندما رأى صناع الطوب تقويته بحرقه في النار، ومن خلال طرق الحرق توصلوا إلى تطبيق طرق تقنية جديدة لعمل حوائط مشكلة ومزججة، وقد انتشرت صناعة الطوب والبلاطات الخزفية في الجداريات في أنحاء أوربا في خلال الامبراطوريتين البيزنطية والرومانية التي تفوق فيها الصناع الرومان، وفي العصر الإسلامي ازدهرت صناعة الخزف واشتهرت بذلك الطابع المميز الجميل الذي يتمثل في الزخارف الهندسية المستمدة من الطبيعة المجردة طبقاً للتقاليد الإسلامية، فابتكر الفنان الإسلامي أساليب جديدة في معالجة أسطح البلاطات سواء في الألوان أوالتقنيات أو أشكال العناصر الهندسية والنباتية والكتابية (شكل ٨٧).





صورة (٨٧)
معالجة أسطح بلاطات السيراميك بالألوان، تركيا
عن (كتيب وحدة الفن الإسلامي) صـ ١٥٦

واليوم يستخدم التصوير بالسيراميك في كثير من الأعمال الجدارية، فالخزف يعتبر من الخامات الطبيعية التي يمكن تشكيلها واستخدامها في عدة أهداف، فيستخدم في أعمال فنية جدارية مختلفة الأحجام ، إما مجسمة فتأخذ شكل وصفة النحت البارز أو الغائر، أو مسطحة فيرسم ويصور عليها بالألوان الخاصة بها، وهي في كل الأحوال تقنية تصلح لعمل التصاوير الجدارية الضخمة التي تثبت على الجدران الداخلية والخارجية، أيضا نظرًا لمقاومتها وتحملها للتقلبات الجوية والحرارة (الأشكال ٨٨، ٨٩، ٩٠، ٩١).

ويقصد بمصطلح السيراميك كما جاء عند حماد (١٩٧٣م) " هو الفخار المزجج، ويصنع من الصلصال أو الطين الذي يحرق فيكون الفخار . . . و بعد طلائه ينتج الخزف " ص١١١.



صورة (٨٨)
تصوير جداري بالسيراميك لطلاب كلية الفنون الجميلة بالقاهرة
تصوير الباحثة



صورة (٨٩)
تصوير جداري بالسيراميك لطلاب كلية الفنون الجميلة بالقاهرة
تصوير الباحثة



صورة(٩٠)
تصوير جداري بالسيراميك لطلاب كلية الفنون الجميلة بالقاهرة
تصوير الباحثة



صورة (٩١)
تصوير جداري بالسيراميك ويظهر البارز والغائر للفنان فرانك ماترانقا Frank Matranga
عن www.home.att.net/~rpmurals/list.html

المواد اللازمة لصناعة السيراميك :

يوضح حماد (١٩٧٣م) المواد اللازمة لصناعة السيراميك وهي كالتالي :

١. الطينة :

وتستعمل مادة طينة أسوان التي تبلغ ٢,٢٩ %، وتتركب من سلكا ٤٨,٦٢ % ، وجير ٥,٨٥، وحديد ومنجنيز ١١,٥٦% ، والبومين ١٧,٥٧%، وحامض كبريتيك ٣,١٨ % ، ورطوبة ٨,٤١% .

وقبل استعمال الطينة يجب تنقيتها في الماء، حيث يمكن أن تتحول إلى سائل يصفى في مصفاة دقيقة، أو تنقيتها بالماء الجاري ببطء فيحمل معه الطينة النقية وترسب الرديئة مع الشوائب .

٢. المواد الزجاجية الملونة :

وقاعدتها الكاولين، والكوارتز، والفلسبار، وأكسيد الرصاص، و البوراكس بنسب متفاوتة مع درجة الحريق المطلوبة ، ثم يضاف إليها الأكاسيد التي تكسبها الألوان المطلوبة وهي :

الأكسيد	*اللون*
أكسيد القصدير	للون الأبيض .
أكسيد التيتانيوم	للون الأبيض القائم .
أكسيد الأنتيمون	للون الأصفر الناصع .
أكسيد التيتانيوم الأصفر	للون الأصفر المائل للبني .
أكسيد اليورانيوم	للون البرتقالي المائل للأحمر الفرميليون .
أكسيد الحديد	للون البني ، العسلي، ويشترك في اخراج الأسود.
أكسيد النيكل	للون الرمادي.
أكسيد البزموت	للون الأحمر الباذنجاني الذهبي.
أكسيد الكوبالت	للون الأزرق، ويشترك في إخراج الأسود .
أكسيد النحاس	للون الأخضر الفيروزي المعدني .
أكسيد المنجنيز	للون البنفسجي، والبني، ويشترك في إخراج الأسود .
أكسيد الكروم	للون الأخضر الزيتوني، والأحمر.
أكسيد الفضة	للون الفضي عند اختزال الطلاء.

٣. الفرشاة و البخاخة :

تستعمل الفرش الناعمة المصنوعة من شعر السنجاب الطبيعي ، وفي الأسطح الكبيرة يمكن إستعمال البخاخة، وطبع الرسوم بطريقة الأختام أو الشاشة الحريرية.

٤. الأفران :

وهناك أنواع من الأفران لحرق بلاطات الخزف منها:

١. الأفران التي تحرق بالخشب، وهي أصلح الأفران لإخراج الخزف الفني، فهي تساعد على إعطاء اللمسات الفنية الطبيعية للعمل .
٢. أفران السولار والمازوت، وتساعد على إعطاء الأجواء المتعددة المؤكسد أو المختزلة .
٣. الأفران الكهربائية وتتميز بمحافظتها على نظافة المكان والعمل الفني، وتأكيد نتيجة الحرق قدر الإمكان، لذلك يمكن استخدامها في المساكن والمدارس.

خطوات التنفيذ :

وضح كل من السيّد (١٩٩٧م)، و عبد الخالق (١٩٨٢م) الخطوات اللازمة لتنفيذ العمل الجداري بالسيراميك على النحو التالي:

١. تشكل الطينة بالشكل المطلوب (شكل بلاطة السيراميك)، ثم تترك لتجف بعيداً عن الهواء والحرارة المباشرة ، وذلك يتم بعد تنقية الطينة وتصفيتها .
٢. تحرق الطينة حريق أول في درجة حرارة تناسب نوع الطينة المستخدمة، حيث أن الطمي لا يتحمل أكثر من ٨٠٠°م ، و إذا كانت الطينة محملة بأكاسيد الحديد فيمكن أن تصل لدرجة ٩٠٠°م ، وطينة أسوان ١٠٠٠°م ، وطينة الكاولين تصل لدرجة ١٠٠٠°م ، وتترك الملاطات في الحريق الأول بالفرن العادي حوالي ٤ ساعات بالإضافة إلى ٤ ساعات أخرى للحريق الثاني، مع زيادة حرارة الفرن حتى تصل للدرجة المطلوبة لحريق نوعية البلاطة .
٣. بعد تمام الحريق تنظف الملاطات، ثم تدهن وتزخرف بالمواد الزجاجية الملونة التي سبق ذكرها بحسب التصميم المطلوب، وبعد جفافها تحرق ثانية بدرجة الحرارة المناسبة، ثم يترك الفرن ليهدأ تدريجياً حتى تمام البرودة الطبيعية .
٤. تثبت البلاطات بعد تجهيز الحائط الذي سينفذ عليه العمل تجهيزاً يماثل تجهيز الجدار لأعمال التصوير المنفذ بالموزايك تماماً، وذلك بتجهيزه بطبقة من الملاط قبل عملية التجميع والصقل، أو إحدى المواد المعادلة للملاط مثل غراء الفينافيل، أو الايبوكسي، أو مادة (Setoksh) المستخدمة حالياً في لصق مثل هذه الأعمال.

ومن الأمور الواجب مراعاتها أثناء تنفيذ العمل بالسيراميك كما عرضها عبدالخالق (١٩٨٢م) ما يلي:

١. يفضل استعمال الفرش الناعمة المصنوعة من شعر السنجاب أوشعر الماعز في التلوين على السيراميك .
٢. مراعاة تنقية الطينة جيداً في الماء لمدة أسبوع لتصفيتها من الشوائب .

تاسعاً- التصوير الجداري بالزجاج الملون Colored Glass :

نبذة تاريخية:

يعتبر الزجاج من الخامات القديمة التي عرفها الإنسان منذ القدم ، إلا أن بدء اكتشاف الزجاج كما وضح العياف (٢٠٠٣م) لم يحدد حتى الآن بشكل قاطع، ولكن اكتشاف النار أدى إلى اكتشاف الصناعات التي تعتمد على الحرارة مثل الفخار والخزف والزجاج .

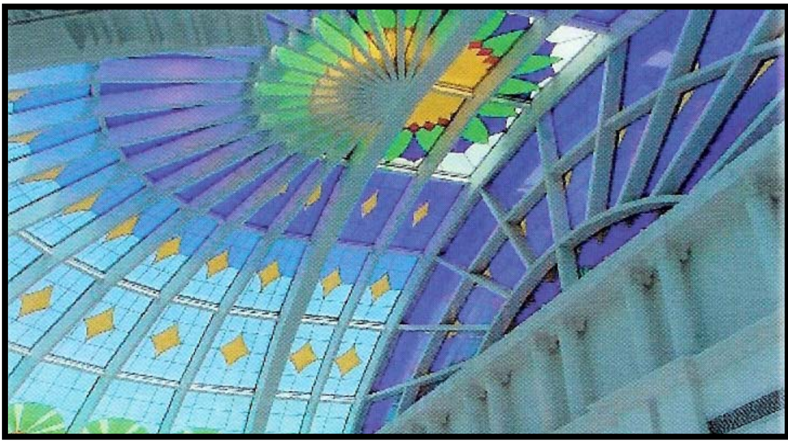
وترى جيهان قناوي، ٢٠٠٢م) بأن المصريين القدماء هم أول من اخترعو صناعة الزجاج، وكان ذلك منذ الأسرة الخامسة على أقل تقدير حيث تدل على ذلك حبات الخرز الزجاجية وعيون التماثيل المصنوعة من الزجاج، بالإضافة إلى أفران صناعة الزجاج التي عثر عليها بمدينة طيبة والتي يرجع تاريخها إلى عهد الملك امنحتب الثاني من الأسرة الثامنة عشر ، وكانت الإسكندرية هي أعظم المراكز لصناعة الزجاج قديماً ولها شهرة كبيرة في ذلك منذ العصر الروماني، حيث ذكرت مصادر تاريخية أن الإمبراطور (تبيروس Tiberius) استقدم صنّاع صناعة الزجاج في الإسكندرية ليقيموا له أول مصنع زجاج بروما، ثم استعمل المسلمين الزجاج في العصر الإسلامي حيث يوضح العياف (٢٠٠٣م) أن المسلمين استعملوا ما يسمى بالقمرية والشمسية، وهي نافذة من الجص مفرغة تسد فتحاتها بزجاج ملون، ومع بداية القرن السادس عشر الميلادي في عصر النهضة بدأ تاريخ الزجاج الملون بصوره أفضل في فرنسا وإيطاليا، ومع ظهور الاتجاهات الحديثة في الفن لجأ بعض الفنانين إلى استخدام الزجاج الملون للزخرفة الداخلية في العمارة المدنية وخاصة في نوافذ الكنائس، ومن أمثال هؤلاء الفنانون (ماتيس Matisse) ، و(براك Braque)، و(ليجيه Leger)، والفنان (شاجال Chagall) الذي برع في التصوير بالزجاج. وفي العصر الحالي نلاحظ ذلك التآلف بين الزجاج والمسطحات المعمارية، فنرى الواجهات المعمارية وقد زينت بالزجاج الملون والشفاف، فبالإضافة إلى الوظيفة المعمارية للزجاج أصبحت له وظيفته التشكيلية الجمالية.

والزجاج كما وصفه العياف (٢٠٠٣م) هو " مادة شفافة عديمة اللون أو ملونة

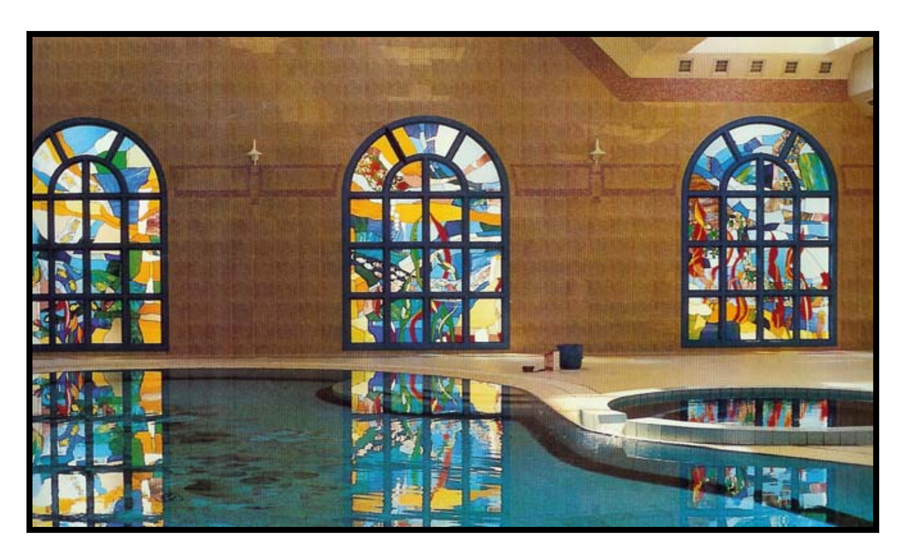
منها ما هو صلب في قوة الفولاذ، ومنها ما هو في نعومة الحرير، يصنع بصهر أو إتحاد أحد الأكاسيد الحامضية مثل ثاني أكسيد السيليكون مع أحد الأكاسيد القلوية مثل أكسيد الصوديوم أو أكسيد البوتاسيوم أو أكسيد الكالسيوم ، ويمكن إضافة بعض العناصر الكيميائية الأخرى للمكونات الأساسية للزجاج لكي تعمل على إضفاء خاصية للزجاج الناتج سواء في زيادة قوة تحمل الزجاج أو إضافة صفة لونية له " ص ١١ .

واليوم يمكن اعتبار الزجاج الملون من أكثر المواد عصرية في العمارة الإسلامية، فهو يخضع اليوم لخطوات اكثر ابتكاراً في تصنيعه بأشكال وألوان متعددة وفي استخداماته، فهو يعتبر ذا أهمية خاصة في البيئة السعودية نظرا لافتقادها تنوع الألوان في عناصر طبيعتها القاسية والتي يسودها الألوان الترابية ، ربما كان ذلك من الأسباب التي تدعو لاستخدام الزجاج الملون في العمارة سواء على الأسقف أو على الجدران في النوافذ ، ووجود الزجاج الملون في العمارة يحقق منظراً جمالياً رائعاً فيها من خلال الإضاءة الطبيعية والصناعية الداخلة والخارجة من الزجاج نظرا لما يتميز به من شفافية صافية متجانسة تمرر الأشعة الضوئية جميعها من فوق البنفسجية إلى تحت الحمراء، وهنا تتضح الوظيفة الجمالية للزجاج والتي لا تقل أهمية عن وظيفته المعمارية ففي النهار ومن خلال أشعة الشمس الذهبية يلقي الزجاج بألوانه المتنوعة ضوءاً طبيعيا داخل المبنى (شكل ٩٢) ، وفي المساء ينعكس الضوء من خلال الزجاج الملون إلى الخارج بأشكاله المتنوعة وبحركات الإضاءة الصناعية المتغيرة نتيجة فتح وإغلاق الإضاءة في الداخل (شكل ٩٣).





صورة (٩٢)
إضاءة طبيعية منعكسة داخل المبنى من خلال الزجاج الملون في السقف توضح القيمة الجمالية للضوء من خلال الزجاج الملون ، أويسس مول ، جدة
عن (بروشور خاص عن المول)



صورة (٩٣)
انعكاس الضوء من خلال الزجاج الملون إلى الخارج بأشكاله المتنوعة
وبحركات الإضاءة الصناعية في الداخل
عن(مجلة لمسات) العدد٣ ، ٢٠٠٤م

أنـــواع الــزجاج الــملون:

بعد ما أضيف اللون إلى الزجاج ليضاعف من قيمته الجمالية والزخرفية تعددت اليوم أنواعه كما يلي :

- **الزجاج الملون المؤلف بالخشب:**

وترى جيهان قناوي (٢٠٠٣م) أنه في هذا النوع تقسم النافذة إلى وحدات زخرفية هندسية أو مساحات بسيطة بالقدر الذي يسمح بتشكيل الخشب، حيث تكون قطعة الزجاج الملونة محاطة بإطار خشبي (مربع أو مستطيل أو مثلث) ،ويستخدم هذا النوع بكثرة في نوافذ البنايات والأبواب كناحية وظيفية وجمالية .

- **الزجاج الملون المؤلف بالجبس (القمريات):**

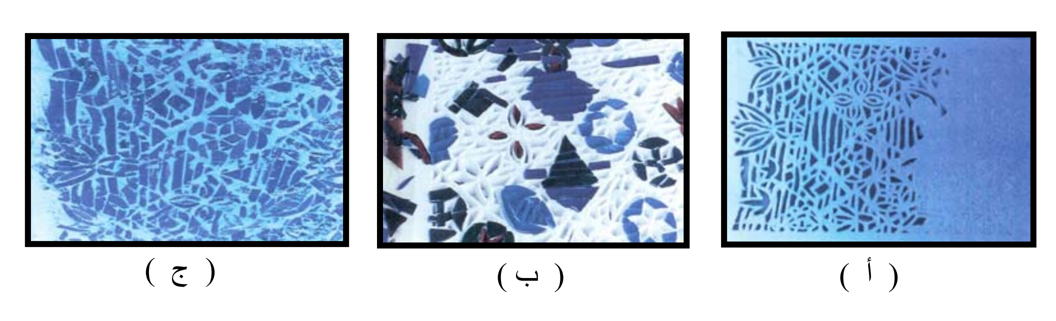
ويوضح السيد (١٩٩٧م) طريقة تنفيذ هذا النوع كالتالي :

١. بعد صب البلاط من الجبس بمساحة وشكل معين، وتصميم شكل الفتحة التي يوضع بها الزجاج ، تفرغ المساحة التى يحل محلها مساحات الزجاج الملون، وذلك بعد التأكد من جفاف الجبس تماماً باستخدام أدوات حفر مناسبة للجبس (صفيحة منشار أركِت)، أو مبرد.

٢. يقطع الزجاج الملون تبعاً للتصميم بحجم وشكل المكان المفرغ على الجبس، مع إضافة (٢-٣ ملم) ، ويثبت في الفراغات على الجبس بالغراء.

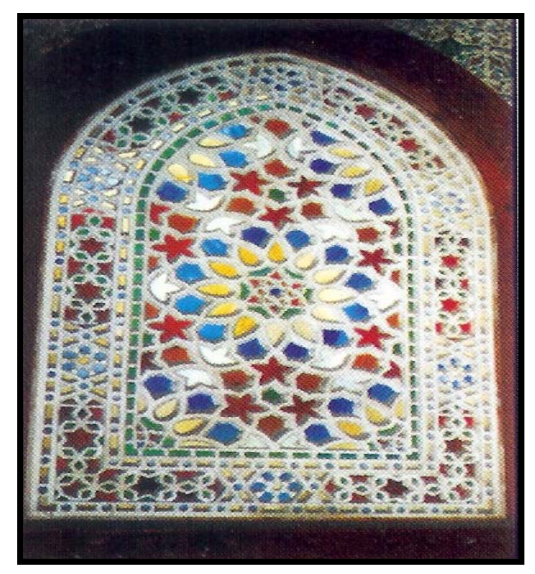
٣. بعد جفاف الغراء والتأكد من ثبات قطعة الزجاج الملون يصب الجبس على المليمترات الزائدة من الزجاج على بلاطة الجبس، ويساوى ويتأكد من تثبيته جيداً (الأشكال ٩٤، ٩٥).

ويضيف العياف (٢٠٠٣م) أن هذا الأسلوب مرتبط بالعمارة والفتحات المعمارية الخاصة بالعمارة الإسلامية والعربية، وهي هنا ذات قيمه جمالية ونفعية، ومتصلة بالتصميم الداخلي بالمكان من حيث الجانب الروحي لما تعطيه من سكينة وروحانية للمكان .



(أ) (ب) (ج)

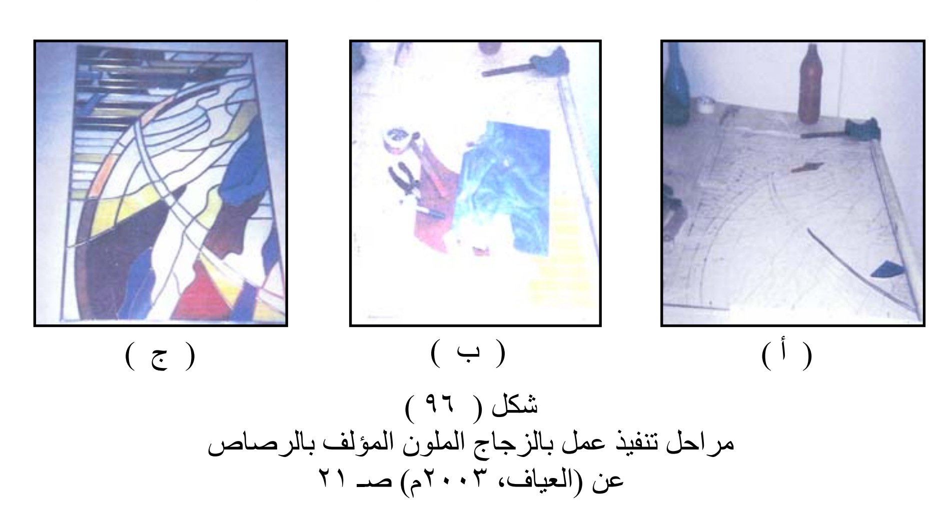
شكل (٩٤)
مراحل تنفيذ عمل بالزجاج الملون المؤلف بالجبس
عن (العياف، ٢٠٠٣م) صـ١٢



صورة (٩٥)
عمل جداري منفذ بالزجاج المؤلف بالجبس
عن (عزام، ١٩٩٩م) صـ١٩١

- **الزجاج الملون المؤلف بالرصاص:**

ويتم تنفيذ هذا النوع كما وضح السيد (١٩٩٧م) من خلال تقطيع الزجاج، ثم جمع هذه القطع وتثبيتها باستعمال شرائط الرصاص المرن التي تقبل التشكيل والحركة بسهولة ليلتف حول كل قطعة زجاج وتثبت بالقطع المجاورة، وبلحام أماكن الرصاص بعضه ببعض بالقصدير، فإن التصميم يصبح مزيجاً من الزجاج الملون وشرائط الرصاص التي تقوم بدور التثبيت، وأيضاً تؤكد الخطوط السميكة الخارجية لكل قطعة، ومن هنا تؤدي دوراً جمالياً (شكل ٩٦).

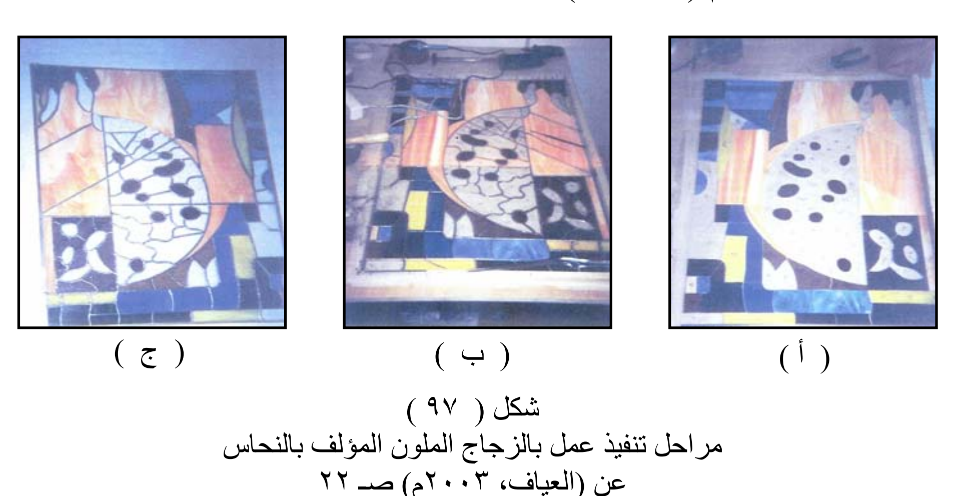


(ج) (ب) (أ)

شكل (٩٦)
مراحل تنفيذ عمل بالزجاج الملون المؤلف بالرصاص
عن (العياف، ٢٠٠٣م) صـ ٢١

- **الزجاج المعشق بالنحاس:**

وتتيح هذه التقنية كما وضحت هويدا عبد الغفار (١٩٩٩م) للفنان عمل قطع داخل التصميم صغيره جداً, وهي تتلخص في لف شرائط نحاس الرقيقة حول قطع الزجاج في الحروف، وتوضع قطع الزجاج بجوار بعضها البعض حسب التصميم ، ثم يقوم الفنان بعملية اللحام بسبيكة من القصدير ومكواة كهربائية لصهر القصدير، وبإدخال الفنان هذه القطع الصغيرة جداً من الزجاج يتاح له إنجاز منحنيات شديدة داخل التصميم (شكل ٩٧).



(ج) (ب) (أ)

شكل (٩٧)
مراحل تنفيذ عمل بالزجاج الملون المؤلف بالنحاس
عن (العياف، ٢٠٠٣م) صـ ٢٢

التلــوين على الزجـــاج:

الألوان المستخدمة للتلوين على الزجاج وصفتها عنايات المهدي (١٩٩٠م) بأنها عبارة عن " طلاء كيميائي أملس رقيق شفاف مصنوع خصيصاً لتلوين الزجاج"ص١٧٧، هذا وتستخدم لتلوين الرسوم والمساحات على الزجاج مباشرة باستخدام فرشاة التلوين، مع مراعاة توفر الضوء الساطع للتأكد من تساوي توزيع اللون ووصوله لحواف الزجاج، وقد نفّذت اليوم العديد من أعمال التصوير المعاصرة بالزجاج بأنواعها المختلفة بتصاميم ورسومات متنوعة على النوافذ، والجدران، والأسقف.

ويرى أوين (١٩٩٩م) أن ألوان السيراميك جيدة للتلوين بها على الزجاج حيث تعطي لونا معتماً وثقيلاً نوعا ما على الزجاج وهي مناسبة للأعمال الزجاجية ذات المساحات الكبيرة الواسعة.

الخامات المستخدمة في التصوير الجداري المعاصر

تمهيد:

لقد أوجد الله للإنسان كل خامات الطبيعة وعناصرها، وأوجد له العديد من حاجاته المادية والفنية، وأصبحت البيئة بمثابة المخزون الهائل لتوظيف العديد من الخامات في الأعمال الفنية والجدارية، فتعددت تلك الخامات بألوانها وأشكالها، والتي تطورت بتطور حياة الإنسان وتنوعت حتى أعطت للتصوير الجداري التميز من حيث القيم الجمالية والروح الإبتكارية .

و ترى جيهان قناوي (٢٠٠٣م) أن للخامة دوراً ملحوظاً في إعطاء السطح للمصور مظهراً متنوعاً فمنها ما هو تقليدي مثل (الألوان الزيتية ، المائية، الجواش، الباستيل الزيتي و الطباشيري)، وغير التقليدي مثل (ألوان الإسبراي، ألوان اللاكيه، الدوكو، الجلود، السلك، الشبك . . . . إلخ)، بالإضافة إلى نفايات الصناعة التي يمكن استخدامها داخل التصميم الجداري مثل قطع البلاستيك والأسلاك وقصاصات المعادن... الخ، ويمكن لأي فنان تناول ما يتاح له من خامات تقليدية وغير تقليدية تناولاً جديداً يستند إلى فكره وخياله، حيث يوظف الخامة توظيفاً غير تقليدي لتكون الفائدة من ذلك التوصل إلى ما يتطلع إليه من صيغ فكرية ابتكارية.

واليوم يمكننا اعتبار جميع الخامات تقليدية أو غير تقليدية ذات قيمة جمالية خاصة، فكل نوع من الخامات يمكن أن تخضع لأسلوب تجريبي وهذا الخضوع لا يعني أن هناك أسلوبا معينا لتشكيل كل خامة، إنما هذا التشكيل سيستمد طابعه من وحي الخامة نفسها ومن طبيعة الفنان الذي سيفرغ انفعالاته في تلك الخامة بالطريقة المبتكرة التي تتفق مع أحاسيسه وفكره أثناء تنفيذ العمل، واليوم أتاح لنا التطور التكنولوجي أعداد هائلة من الخامات المتطورة التي حققت الأغراض الوظيفية والفنية، مما ساعد المصور الجداري المعاصر على تحقيق العديد من إبداعاته ومبتكراته في أعماله الجدارية المعاصرة، فمن خلال التكنولوجيا المتطورة واكتشاف الخامات الجديدة يمكن للمصور الجداري أن يجعل من تصميمه من خلال الخامة المستخدمة عملاً فنياً جديداً ومعاصراً، فيبتكر اتجاهات جديدة نحو تصميم وتنفيذ عمل جداري مبتكر، معتمدا على التقنيات المتنوعة بخامات مختلفة.

وتتنوع الخامات بين الخامات الطبيعية و الخامات الصناعية ، وهنا يأتي الدور الهام الذي يجب أن يعطيه المصور في إبداعه لمعطيات الخامات المستخدمة أيا كان نوعها، فلكل خامة عطاؤها التشكيلي الخاص بها، والذي يؤثر في العمل الفني الجداري، لذلك على الفنان امتلاك القدرة على قراءة اللغة التشكيلية التقنية لكل خامة عند استخدامها، وفك رموز هذه المواد تشكيلياً وتكنيكياً ومدى

ملائمتها للبيئة والمجتمع المحيط بها ، وفيما يلي توضح الباحثة أنواع الخامات المستخدمة في التصوير الجداري المعاصر :

• الخامات الطبيعية :

تعتبر البيئة الطبيعية مورداً غنياً مليئاً بالخامات الطبيعية المتنوعة بأشكالها وأحجامها وألوانها المختلفة ، والتي يمكن استغلالها كوسائط وعناصر تضفي قيم جمالية وزخرفيه يمكن استخدامها في أعمال التصوير الجداري، وقد كان لتلك الخامات دور كبير في التصوير الجداري من خلال العصور المختلفة، واستمرت هذه الخامات حتى يومنا هذا تستخدم في أعمال التصوير الجداري كما هي أو بصورها الجديدة بعد تحديثها بطرق تكنولوجية مختلفة، إما عن طريق إضافة بعض المواد إليها، أو إعادة تشكيلها بصورة حديثة ، ومن هذه الخامات الطبيعية :

أولاً- الأخشاب :

تعتبر الأخشاب من أقدم الخامات التي عرفها الإنسان و استخدمها على سطح الأرض نظراً لانتشارها، فالأشجار وجدت في كل مكان في الغابات وغيرها...، فيذكر عزوز (٢٠٠٢م) أنه استخدامت فلوق النخيل وسعفها وجريدها في تسقيف المساكن وتغطية الجدران، ثم أبدع الإنسان في استخدامها بتشكيلها بأشكال مختلفة وزخرفة وتزيين جدرانها ، كما تم عمل الحوائط من جذوع النخيل بعد تثبيتها في الأرض، ليظهر الجدار من هذه الخامة بقيمتة الفنية والتجانس مع البيئة بألوانه الطبيعية.

ومع التقدم العلمي المعاصر تطورت الآلات والأدوات المستخدمة لتصنيع الخشب وتشكيله من حيث القطع، والتعشيق، والزخرفة، والحفر، والتسوية، والتطعيم بخامات متنوعة كالصدف، والذهب، والنحاس، حتى أصبحت اليوم الأخشاب نوعين رئيسين قسمتها جيهان قناوي (٢٠٠٣م) إلى :

أ- أخشاب لينة :

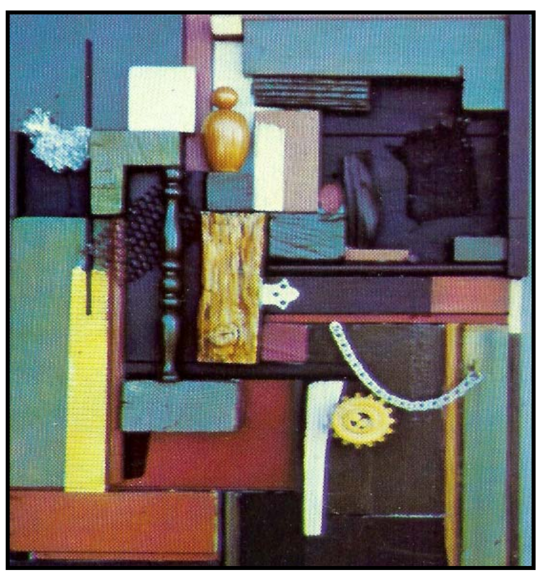
وهي أخشاب سهلة التشغيل والتشكيل حيث ذكرت جيهان قناوي (٢٠٠٣م) بأنها تستخدم في أعمال النجارة الخاصة بالمنشآت الخشبية للأسقف، و الجمالونات (الأسقف المائلة) مثل الصنوبريات بأنواعها الشوح الأبيض، والأحمر، وخشب التلوب .

ب- أخشاب صلبة :

وهي أكثر صلابة من اللينة لزيادة ترابط أليافها ، فترى جيهان قناوي (٢٠٠٣م) أنها تحتاج إلى مهارة عالية في التشغيل والتشكيل نظراً لصعوبة تشكيلها، و تتميز بجمالها وتعدد ألوانها و أشكالها وتعريقاتها وأليافها ذات الاتجاهات المختلفة ، وهناك العديد من الأخشاب الصلبة التي ابتكرت مع وسائل التقنية الحديثة حيث تطورت أساليب جديدة لتطويع الأخشاب الصلبة وتحويلها من صورتها الطبيعية الى خامة خشبية حديثة مصنعة، مما أدى إلى إنتاج أشكال جديدة من الأخشاب وبألوان متعددة (شكل ٩٨)، وجميعها مناسبة للاستخدام في الأعمال الجدارية للمسطحات الداخلية للأسقف والجدران، حيث أن خامة الأخشاب مناسبة للأعمال الجدارية الداخلية وليس الخارجية لعدم قدرتها على تحمل العوامل الجوية من رطوبة وأمطار... وغيره (الأشكال ٩٩، ١٠٠، ١٠١).



شكل (٩٨)
أنواع مختلفة من الأخشاب المصنعة
من بروشور خاص بالأخشاب



صورة (٩٩)
عمل فني جداري معاصر منفذ بالخشب
عن (Timmons ١٩٧٧م) ص٥٣



صورة (١٠٠)
عمل فني جداري داخلي معاصر منفذ بالخشب
عن www.rpmurals.home.att.net



صورة (١٠١)
عمل فني جداري منفذ بالخشب
عن (أزهر، ١٩٩٨م) ص١٥٣

ثانياً- الأحـــجـــار :

تعتبر الأحجار من الخامات الطبيعية الملائمة للعديد من النواحي الوظيفية والجمالية، نظراً لما تتميز به من صلابة ومن تحمل وتعدد أشكالها وأحجامها وألوانها (شكل ١٠٢) ، وتوضح قناوي (٢٠٠٣م) أهم أنواع الأحجار وهي :

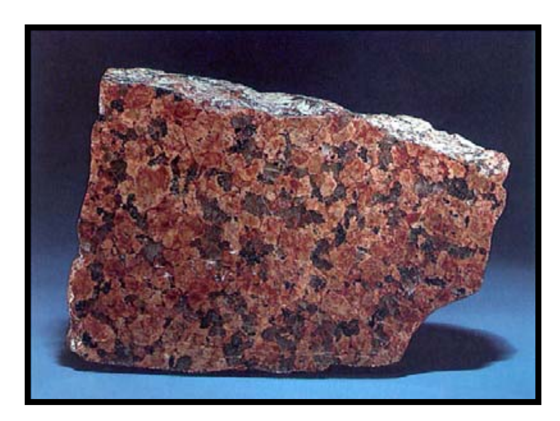
١. الطوب.
٢. حجر الجرانيت الملون .
٣. حجر البازلت .
٤. الحجر الجيري .
٥. الحجر الرملي .
٦. الرخام .

ويؤكد السيّد (١٩٩٧م) أن خامة حجر البازلت، و الجرانيت الملون (شكل ١٠٣)، والرخام (شكل ١٠٤) هي أكثر الخامات استخداماً في أعمال التصوير الجداري، فتستخدم كخامة جدارية بعد تقطيعها كحصوات مختلفة الأشكال والأحجام، أو كملاطات ناعمة أو خشنة، وقد استغلت هذه الخامة اليوم في تنفيذ الأعمال الجدارية كخامة مساعدة في الأرضيات و الجدران في داخل المباني وخارجها، وفي الساحات، والشوارع فهي مناسبة للأعمال الجدارية الداخلية أو الخارجية نظرا لقدرتها على التحمل لما تتميز به من صلابة وقوة (شكل ١٠٥).

ويضيف عزوز (٢٠٠٣م) أن الرخام المعرق يعتبر نموذجاً لأجمل التركيبات في الأعمال الجدارية، حيث يتم تقطيعه طبقاً للمقاسات المطلوبة في التصميم، ثم تركيبه بطرق و تشكيلات مختلفة ليعطي نقشات متجانسة مع مراعاة حجم وشكل الأحجار والفواصل التي بينهم وخطوطها، و يؤكد أيضاً مراعاة تحديد ألوان الأحجار ومدى تجانسها وملائمتها للسطوح وما يحيط بها، فالأحجار الجيرية مثلاً تتأثر ألوانها بالشمس، أما الأحجار النارية لا تتأثر بالشمس، والرخام أقل قابلية للتأثر، وهذا الاختلاف يرجع إلى تركيبات الخامة الطبيعية واحتوائها على الأكاسيد المعدنية ، كذلك مراعاة تناسق ألوان الأحجار ومكوناتها الأساسية مع الغرض الوظيفي والفني من خلال المبنى والمكان والبيئة المحيطة، أما طريقة تنفيذها وتثبيتها على الجدار، فهي تنفذ بأسلوب الفسيفساء و الحصى الملون .



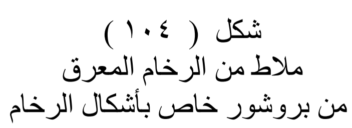
شكل (١٠٢)
اشكال متنوعة من الحجارة الخام
تصوير الباحثة



شكل (١٠٣)
قطعة جرانيت خام
www.windows.ucar.edu/earth_scie
nce/images







شكل (١٠٤)
ملاط من الرخام المعرق
من بروشور خاص بأشكال الرخام





شكل (١٠٥)
الحجارة بعد تقطيعها الى قطع صغيرة (فسيفساء) التي تستخدم في أعمال
التصوير الجداري
تصوير الباحثة

ثالثاً- الحصى الملـــون :

وتتميز هذه الخامة بالقوة والصلابة، وبتعدد أشكالها وأحجامها وألوانها، وهي غالباً ما توجد في الجبال والصحارى، وكان تميز هذه الخامة بالقوة والصلابة وتكوينها العامل الهام في استخدامها في الجدران، والأرضيات الداخلية والخارجية ، وعدم تأثرها بالعوامل المناخية الداخلية والخارجية .

ومن أنواع الحصى يوجد الحصى الشفاف واللامع، ومنها ما يتميز بوجود عروق فاتحة اللون على سطحه الأملس وعروق غامقة، ومنها الحصى الأصفر، والبرتقالي، والأخضر، والفيروزي، والأسود، والبني، والأبيض، والأحمر... والعديد من الألوان (شكل ١٠٦).



شكل (١٠٦)
أشكال من الحصى الملون
تصوير الباحثة

ويوضح السيّد (١٩٩٧م) كيفية استخدام تلك الخامة فوق الجدران المعدة للتنفيذ عليها، فتكون الجدران لينة، حيث تغرس وحدات الحصى في الطبقة اللينة الثانية من الملاط والمكون من الأسمنت الأبيض والرمل، حسب خطوط التصميم، مع مراعاة إجراء عملية تخشين للجدران وترطيب بالماء عند استخدام تلك الخامة، لضمان التصاق الملاط به تماماً، ومن ثم تماسك الحصى وتوحدها مع الجدار، ثم تفرد طبقة الملاط اللينة التي سيغرس فيها الحصى الملون، وذلك قبل أن يبدأ الملاط بالجفاف (شكل ١٠٧).



صورة (١٠٧)
عمل فني منفذ بالحصى الملون
عن (Timmons،١٩٧٧م) صـ ٥٣

رابعاً- القواقــع البــحريـــــة :

تنتشر القواقع والمحارات والمرجانيات بكثرة على شواطئ البحار بألوانها وأحجامها وأشكالها المختلفة، والتـي تتميز بقيمة جمالية وطبيعية رائعة، مما يجعل منها ملائمة للأعمال الفنية عامة، والأعمال الجدارية خاصة ، وتقول جيهان قناوي (٢٠٠٣م) "بأنه على الرغم من قدم وجودها إلا أنه لم يلتفت إليها الفنانون المصورون كخامة تصويرية غنية القيمة والشكل إلا حديثاً ،وهي كائنات كلسية تتمتع بقيم جمالية وطبيعية عالية ..... ، وقد نفذت بعض الأعمال الفنية التصويرية المعاصرة باستخدام هذه الكائنات وذلك بغرسها في طبقة من الملاط (الأسمنت + الجير) " ص ٢٣٣.

و يمكن الاستفادة من هذه الخامة في تنفيذ الأعمال الجدارية الداخلية و الخارجية بواسطة غرسها فوق أسطح الملاط اللينة في تشكيلات تبرز جماليات هذه الكائنات العضوية الطبيعية، لا سيما في مواقع العمل الفني الجداري التي تنفذ في منشآت البيئة البحرية نظراً لانسجامها بالبيئة المحيطة بها (شكل ١٠٨).



صورة (١٠٨)
عمل فني جداري مطعم بالأصداف والقواقع
عن (فارسي،١٩٨٩م) صـ٢٦

خامساً- الـرمـــــــل :

تنتشر حبيبات السيليكا في كل مكان على سطح الأرض، ولاسيما في الصحراء أو على شواطئ البحار، وتشير جيهان قناوي (٢٠٠٣م) إلى أنواع الرمل فمنها الرمل البحري، والرمل الصحراوي، والفاتح و الداكن والترابي، وتتكون الرمال نتيجة لسحق الصخور و العناصر بمؤثرات طبيعية أو صناعية ، وهو يتكون من حبيبات الكوارتز أو السيليكا .

و نلاحظ اليوم وجود خليط من الرمل الناعم الملون صناعياً كالأحمر، والأصفر، والأزرق، والأخضر، والبرتقالي . . .إلخ والعديد من الألوان المختلفة والمصبوغة بصبغات متنوعة، والتي أصبح من الممكن استخدامها في جميع أعمال التصوير (شكل ١٠٩).

ويوضح السيّد (١٩٩٧م) أن التصوير بخامة الرمل بأنواعه الخشنة والناعمة و الحصوية، يتم بعد إعداد السطح من تمشيط وتنظيف وصيانة وعزل كيميائي ،ثم نقل التصميم فوق الجدران بواسطة بعض المواد اللاصقة مثل الإيبوكسي الشفاف لتثبيتها على سطح العمل، ثم تستخدم ماكينة رش الأسمنت في فرش طبقة الرمل الملون، و يستخدم الرول في تسوية الأسطح العريضة في التصميم ، أيضاً يمكن فرش طبقة الرمل بدون ألوان على أن تلوّن بعد ذلك بمسدس الرش الخاص

بالألوان الزيتية للحصول على ألوان زاهية، وهي مناسبة للأعمال الجدارية الداخلية أكثر من الأعمال الخارجية (شكل ١١٠).



شكل (١٠٩)
رمل ملون بألوان صناعية
تصوير الباحثة



صورة (١١٠)
تصوير جداري منفذ بالرمل الملون
عن www.mastrianni.net/sand_painting.

سادساً- المعـــادن :

استخدم المصريون القدماء والعراقيون المعادن، حيث عرفوا استخلاص المعادن الفلزية غير الحديدية كالنحاس، فيقول جودي (١٩٩٦م) أنهم شكلو المعادن بالطرق المختلفة، وعرفوا أساليب صبّها، فاستخدمت في صناعة الأواني والتحف والأسلحة والحلي، أما اليوم فأصبحت هذه المعادن تستخدم في أعمال التصوير الجداري المعاصر حيث تستعمل كما ترى جيهان قناوي (٢٠٠٣م) كعناصر تعبيرية، أو كشاسيهات مدعمة، أو كلحام . واليوم نلاحظ الكثير من الأعمال الجدارية التي

نفذت بالمعادن فهي تتميز بقوة التحمل وإعطاء الفخامة للعمل الجداري الداخلي أو الخارجي (الأشكال ١١١، ١١٢).

هذا و تنقسم المعادن إلى قسمين رئيسين:

أ- **معادن حديدية :** وهي الحديد وسبائكه كالصلب، والزهر، والكروم، والمنغنيز، والصفيح.

ب- **معادن غير حديدية:** وهي النحاس الأحمر، والأصفر، والمعدن الذهبي، والنيكل، والرصاص، والقصدير، والخارصين، والذهب، والفضة، والألمنيوم.

المعادن المستخدمة في اعمال التصوير الجداري:

من أكثر أنواع المعادن استخداماً في أعمال التصوير الجداري هناك الحديد، فله عدة استخدامات في أعمال التصوير الجداري، وترى جيهان قناوي (٢٠٠٣م) أنه يمكن عمل شاسيهات مدعمة من الحديد تستخدم كسطح زائف يمكن تركيبه على السطح الأساسي في حالة وجود عوائق صعوبات في تنفيذ العمل الجداري على السطح الأساسي مباشرة ، أيضاً يمكن استعمال بعض منتجات الحديد كخردة في الأعمال الجدارية كعمل الملامس المختلفة، مثل صنفرة الحديد حيث يوضح القماش (٢٠٠٢م) أنه يمكن استخدامها في التصوير الجداري كخامة بأن " يقوم الفنان بلصقها على السطح الجداري المراد التصوير عليه بإحدى المواد اللاصقة الشديدة القوة والتماسك و يتم التصوير عليها بالرش بألوان الإسبريهات المختلفة أو بمسدس الرش الخاص بالألوان ، ولها خاصية مقاومة الماء و العوامل الجوية المختلفة "ص١٥ ، والصنفرة المعدة لهذا النوع من الأعمال الفنية تعدّ لها مادة خاصة لاصقة من عجينة اللدائن المختلفة.

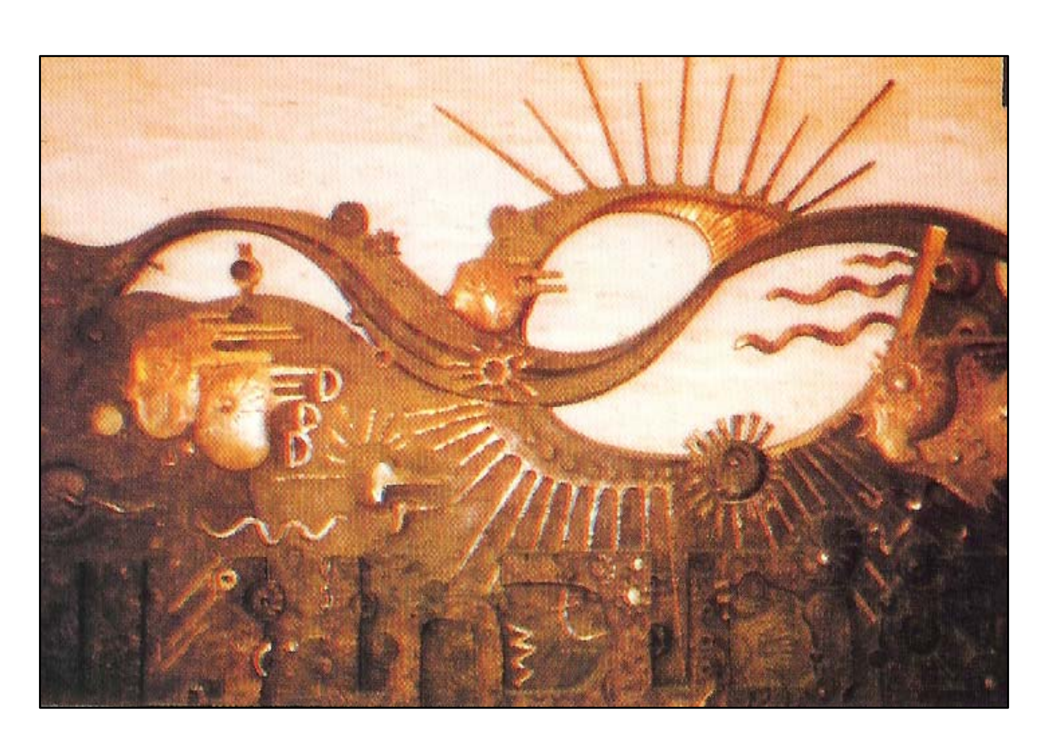
أيضاً الرصاص يستخدم في أعمال التصوير الجداري فيقول زينهم (١٩٩٥م) أن الرصاص معدن لين سهل التشكيل، ولايوجد معدن آخر يماثله في سهولة التشكيل وطول العمر، و قلة التكاليف، وسرعة الانصهار، وهو يستخدم بسهولة في أعمال التعشيق بأشكال مختلفة فيستعمل للخطوط الخارجية على شكل حرف (U) أو (H)، وله عدة أشكال منها المجنح والمستدير والمسطح (Round-flat-milled)، مع مراعاة فرد الرصاص بالشد قبل استخدامه حتى يستقيم ولا يكون فيه اعوجاج أثناء عملية التعشيق .

ويستخدم أيضا الألومنيوم في أعمال التصوير الجداري، فترى جيهان قناوي (٢٠٠٣م) أنه خامة سهلة التركيب و قطاعاتها خفيفة، أشكالها متنوعة مما يعطي المرونة في استخدامه في عملية الحذف والإضافة، وقد كان ظهوره عام ١٨٠٧م ، وتم إنتاجه تجارياً عام ١٨٩٠م ، فيستخدم في

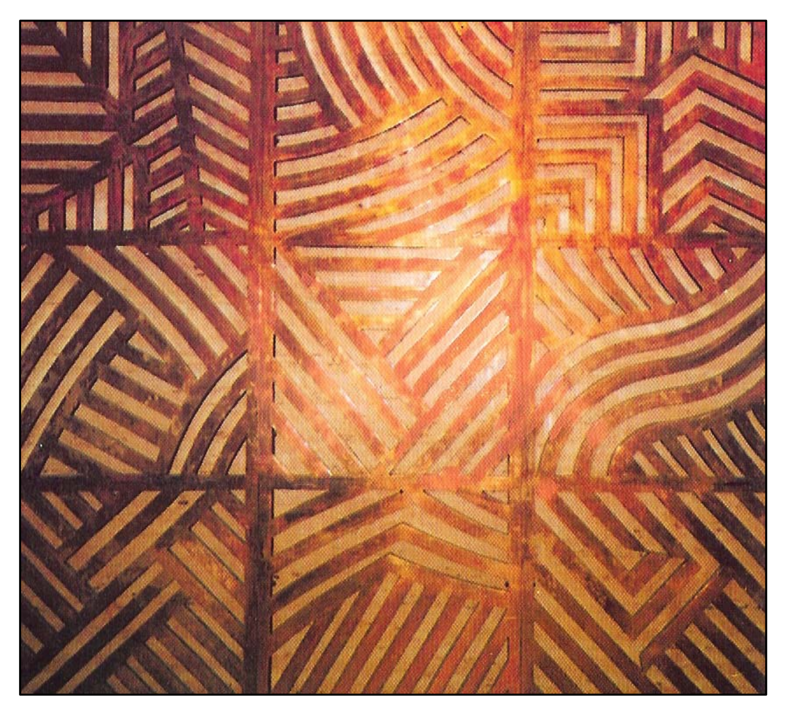
أعمال التصوير الجداري حيث يتنوع التشكيل بالألومنيوم بين قطاعات خطية ودائرية ومربعة ومستطيلة داخل سطح العمل .

ويعتبر أيضا النحاس الأحمر النقي و النحاس الأصفر من المعادن التي يمكن استخدامها في أعمال التصوير الجداري.

ومن أجمل مميزات المعادن أنه يمكن عمل معالجات لسطوحها، إما بوضع مواد ملونة مزججة على أجزاء من السطح لإعطائه قيمة جمالية وهو مايسمى (المينا)، أو عن طريق الحفر على سطح المعدن بالأحماض إما بحمض النيتريك أوالكبريتيك بعد تخفيفها بالماء بتركيز جزء واحد من الحامض إلى أربعة اجزاء من الماء، ويضيف ابوالخير (١٩٩٧م) إمكانية معالجة سطح المعدن بالريبوسيه (دفع المعدن من الخلف)، بالإضافة إلى عمليات (التقبيب والتقعير) باستخدام مجموعة من أدوات التشكيل التي تحدث على السطح تناغماً إيقاعياً من خلال تباين المستويات وعمليات التجسيم وإحداث السطوح الغائرة... الخ.



صورة (١١١)
عمل فني جداري منفذ بالمعادن (الريبوسيه)
عن (أزهر، ١٩٩٨م) صـ ١٣٩



صورة (١١٢)
عمل جداري بالمعادن
عن (أزهر، ١٩٩٨م) صـ١٤٠

سابعاً- الراتنـجات الطبــيـعية:

تنتشر الراتنجات الطبيعية بكثرة في الطبيعة ، والتي استخدمت منذ القدم في صورتها الطبيعية كـراتنج، وتوضـح عواطـف عريـف (٢٠٠٥م) أنهـا تـستخلص مـن إفـرازات الأوراق وجـذوع الأشجار التـي تعرف باسم (كيستوس) الـذي ينبت فـي آسيا الـصغرى، وكريت، قبـرص، اليونـان، فلسطين،واسبانيا، وقـد استفاد منهـا المـصريون القـدماء فـي طـلاء توابيت الموميـاء ، والرومـان والإغريق أيضاً استخدموها بصورتها الطبيعية لأغراض اللصق، واليابانيون والصينيون استخدموها في الأعمال الفنية. وهي توجد إما وحدها أو مستمدة من الزيوت العطريـة أوالصموغ، وتختلف عن الصموغ بأنها غير قابلة للذوبان في الماء إنما تذوب في الإثير والكحول وبعض أنواع المذيبات.

ويرى القمـاش (٢٠٠٢م) أن راتنجـات الكوبـال الصلبة السائلة تعتبر بعضها من أجود أنواع الراتنجات الطبيعية التي تستخدم في صناعة الورنيشات ، ويستخرج راتنج الكوبال من الأشجار التـي تنمو في الغابات في أفريقيا وأندونيسيا وأمريكا الجنوبية وهو نوعان :

الأول : يستخرج من الأشجار، حيث تثقب الجزوع فيسيل الراتنج، ثم يتصلب بعد ذلك، ثم يذوب الراتنج في الكحول مكوناً ورنيش السبرتو .

الثاني : متحجر، ويتكون حول جذور هذه الأشجار، فهو صلب لا يذوب إلا بالحرارة، وقد يسحق في حالته الصلبة، ويرش بالمسدس بواسطة الرش الملتهب إما بمفرده أو مع الجمالكا ، وهذه الأنواع من الراتنجات تذوب في الإثير و ثاني أكسيد الكربون حيث تلين بالحرارة ثم تنصهر، وألوانها تتراوح بين الأبيض الشفاف إلى البني المسود، ومن الشفافية إلى العتامة ، وكلما زادت صلابة الراتنج كلما كان الورنيش الناتج منه جيداً ، واليوم أصبح هناك تألق حديث مابين راتنج الكوبال والراتنجات المختلفة مثل راتنج الفينول، وراتنج الفورمالدهيد والراتنجات الألكيدية التي تستخدم في شتى أنواع الورنيشات و الدهانات .

• الخـامـــــات الصنـــاعـــيـــــة :

و الخامات الصناعية هي الخامات الحديثة التي اكتشفها الإنسان المعاصر في القرون الحديثة، وتوضح جيهان قناوي (٢٠٠٣م) أن الخامات الصناعية المستحدثة تسمى (اللدائن) حيث أطلق عليها هذا التعبير ليعبر عن خاصية تمتلكها هذه الخامات الصناعية وهي خاصية اللدونة ، وتعد اللدائن مادة صناعية تماماً أنتجت بشكل خاص في القرن العشرين، مع أنها كانت تستخدم في البداية كمادة مكملة للمواد التقليدية كغطاء واقٍ للمعادن مثلاً أو عازل للطوب .... الخ، ولكن بعد معرفة خواصها تم تحويلها إلى مادة أو خامة أساسية بدلاً من مادة مكملة وقد عرفتها جيهان قناوي (٢٠٠٣م) "بأنها قابلية الخامة للتشكيل تحت تأثير قوى خارجية كالحرارة و الضغط أو الشد، دون أن تفقد تماسكها، مع الاحتفاظ بشكلها الجديد حتى بعد إزالة هذة القوى " ص١٨٥

ويمكن أن يطلق على الخامات الصناعية أيضا لفظ أخر غير اللدائن (البوليمرات) وهو لفظ أدق من لفظ اللدائن، فهي كلمة من أصل يوناني وتعني الوحدة أو الجزء، والبوليمر هو مادة مكونة من جزيئات كبيرة مكونة هي الأخرى من الوحدات الصغيرة المتكررة، وتسمى عدد هذه الوحدات المتكررة في أحد الجزيئات الكبيرة باسم درجة التبلور، لذلك تعتبر غالبية الخامات المصنعة هي من البوليمرات مثل (البلاستيك، والفايبر، النايلون، والمواد اللاصقة، والزجاج، والبورسلين .... إلخ) .

إن هذه اللدائن يمكن استخدامها في أعمال التصوير الجداري إما منفردة أو مع مواد أخرى كالخشب والمعادن والزجاج والحجارة .... وغيره، في تكوينات مستحدثة ومعاصرة، وفيما يلي توضح الباحثة أنواع الخامات الصناعية التي يمكن استخدامها في أعمال التصوير الجداري المعاصر:

أولاً- الإكريليك Acrylic :

توضح جيهان قناوي (٢٠٠٣م) أن خامة الإكريليك هي نوع من الألوان التي اكتشفت في منتصف القرن الحالي ، فقد تم تركيبها أولاً عام ١٩٠٠ م في ألمانيا ثم صنعت المواد اللاصقة والمثبتة في الولايات المتحدة عام ١٩٢٠ م ، ثم اكتشفت طريقة إذابة اللدائن عن طريق المحاليل العضوية، مما أدى بدوره إلى تطور طرق خلط خامات الزيت، بالتالي فإن الفائدة التي نتجت من هذا الانتشار الصناعي هو إتاحة الفرصة للإكتشاف والممارسات، فظهرت ألوان جديدة مثل الإكريليك و التي ساهمت في خلق اتجاهات جديدة في التصوير، وذلك لتميزها بصفات و مميزات كثرة تجعلها في مرتبة عالية، فهي ألوان منها اللين ومنها الصلب والسائل، وهي تعتمد على الماء كوسيط فهي سريعة الجفاف حيث تجف بعد دقائق قليلة من وضعها على السطح، إلا أنها تتسم بالثبات والمقاومة لعوامل الزمن ولا تتغير من الناحية الكيميائية خاصة أنها لا تتأثر بالأشعة فوق البنفسجية فيسهل بها تغطية الجدار، حيث تعطي طبقة داكنة وغير شفافة نظراً لاحتوائها على مستحلب الإكريليك(Acrylic Polymer Emulrion) ويتكون مستحلب الإكريليك من جزيئات صلبة نقية من الصمغ (Methyl Methaccylate) بالإضافة إلى الأمونيا التي تساعده على الذوبان في الماء، لذلك يبدأ الماء في الجفاف عند التلوين .

ثانياً- الايبوكسي Epoxy :

يعد هذا النوع من الخامات المستخدمة في التصوير كما وضحت جيهان قناوي (٢٠٠٢م) نتاج ما توصلت إليه التكنوجيا والفنان المعاصر في محاولة لاستخلاص أحسن النتائج التي تحفظ العمل الفني ضد عوامل التعرية، والوسيط في هذا النوع عبارة عن مخلوط من الإيبوكسي والمجمد (Hardner) ، فتخلط و المادة الملونة، حيث يستخدم هذا المخلوط في ممارسة التصوير على الجدران إما كما هو أو بعد تخفيفه ببعض المذيبات العضوية مثل التولوين ، والأسيتون، ومن خصائصه الالتصاق الجيد بالأسطح المختلفه وخاصة القاشاني ، كذلك يتحمل جميع الظروف الجوية ولا يذوب بعد التجمد في الماء ولا يتأثر بالحراره أو أي ماده قلوية، وتختلف ألوان راتنج الإيبوكسي من الأبيض إلى البني والرصاصي ولون الفحم الشفاف، كما يمكن مزج أي لون معين بإضافات من الألوان الترابية الموجودة كالبودرة المتوفرة في محلات الطلاء، أما عن تكوينه فتقول جيهان قناوي (٢٠٠٢م) :

" الإيبوكسي يتوفر بالجالون وهو يتكون من جزأين القاعدة Bare، وعامل التقويه أو المصلب Hardenirey agent، أو الحافز Catalyst، أو العامل المعالج Curing

Agent ، وتتكون القاعدة من تركيبة سابقة الخلط من الراتنج ورمل السيليكا النقية والمادة الملونة ليكوّنوا معاً ٨٠ % من المكونات الموجودة في الجالون، وأما عامل التقوية المصلبة فهو يكون في عبوة تسع ١:٢ جالون، حيث أن النسبة المضبوطة للخلط يكون ٢:١من القاعدة إلى المصلب " ص ٢٤٤ .

ثالثاً- البوليستر polyster :

عندما ظهرت هذه الخامة في منتصف القرن العشرين أحدثت انقلابا في الصناعة المختلفة حيث ترى جيهان قناوي (٢٠٠٣م) أن الإنسان قام باستخدامها واستغلالها في مجالات كثيرة ، حيث حلت محل خامات كثيرة، وهي مشتقة من مشتقات البترول، استخدمت مع بداية توظيف مشتقات البترول عام ١٩٤٠م، وهي مادة بلاستيكية سائلة ذات لزوجة تشبه الشراب نوعا ما، ويوصف بأنه راتنج بوليستر يقوى بالحرارة (Thermosetting) غير مشبع ويذوب في الأسيتيرين وغيره من المذيبات الأخرى.

وتضيف جيهان قناوي (٢٠٠٣م) عن خواص البوليستر أنه مادة شفافة اللون في شكلها الأولي، ولها قدرة كبيرة على تحمل أصعب العوامل الجوية، فهي لا تتأثر بالحرارة أو الرطوبة، بل وتتحمل الصدمات ولها القابلية الشديدة للتشكيل والتلوين، وهي تعتبر من أكثر الخامات الصناعية المستخدمة في أعمال التصوير الجداري.

ويتكون راتنج البوليستر من نتاج خلط المنتجات السائلة التالية :

١- الراتنج الأساسي الذي يتم إضافة مادة مالئة (Filler) إليه .

٢- المعجل أو المادة المحفزة(Promoter Accelerator)الذي يتحكم في سرعة معالجة الراتنج الأساسي، حيث يتم إضافته لتعجيل التحول الكيميائي من مادة سائله إلى صلبه أو جامدة .

٣- العامل المساعد(Cataglyst) وهو المادة الكيميائية التى تساعد في الحصول على مادة جامدة غير قابله للذوبان عند إضافتها إلى الراتنج الأساسي، ولأن المادة من عائلة الإيبوكسيات فهي تحتاج إلى وسيط لإتمام الجفاف والتصلب، وهي تظل في حالتها السائلة إلى أن يتم إضافة الوسيط .

ثم قسمت جيهان قناوي (٢٠٠٣م) المواد الوسيطة إلى :

١- الموالئ Filler :

ويتم إضافة المادة المالئة في البوليسترات لتقليل الحراره ،وللتوصل إلى درجة اللون والتأثيرات المطلوبة ولتقليل التكلفة عن طريق زيادة الحجم ، هذا ويجب أن تستخدم تلك المواد بنفس الترتيب الموضح والذي يتماشى مع خطوات الخلط :

أ- المادة المالئة داخل الرانتج .

ب- المعجل مع الراتنج .

ج- إضافة العامل المساعد حسب الحاجة لتماسك الراتنج .

٢- المعجل (الكوبالت) :

وهي مادة بنفسجية اللون مائلة للزرقة تستخدم لتنشيط قابلية البوليستر للمجفف وسرعة الجفاف ، ولكن استخدمت مؤخراً بعض أنواع البوليستر لا تحتاج لإضافة هذه المادة، وفي حالة استخدامها تضاف ١:٥ من خليط البوليستر قبل إضافة المجفف .

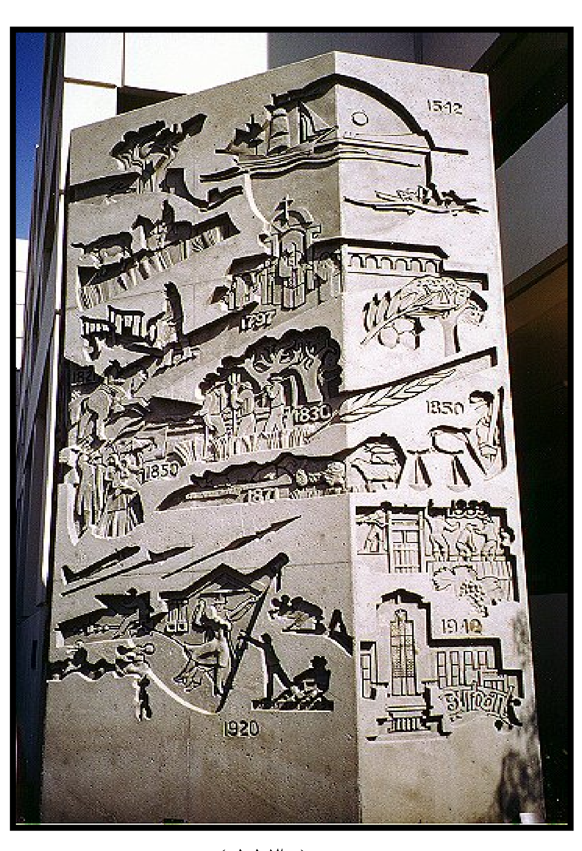
٣- العامل المساعد (البوروكسيد) :

وهي ماده عديمة اللون كالماء تعرف بإسم (ايثيل ميثيل كيتون بروكسيد)، بدونها يستغرق البوليستر وقتاً طويلاً للجفاف، في حين إضافة هذه المادة بنسبة ١:١٠٠ من البوليستر يتمّ جفافه بسرعة خلال عشرين دقيقة ، ولاتضاف هذه المادة إلى البوليستر سوى بعد خلط اللون المراد استخدامه بإضافة الكوبالت في حالة استخدامه .

رابعاً- الكميستون Chemston :

وهي إحدى الخامات التي يمكن ان تستخدم في التصوير الجداري، ويعرفها القماش (٢٠٠٢م) بأنها عبارة عن بياض نهائي للواجهات والحوائط الداخلية. ويتكون الكيمستون من شرائح رقيقة ملونة + مواد مالئة ليفية + مواد رابطة، فتستعمل هذه الخامة على جميع الأسطح المعمارية الخارجية والداخلية، خشبية أو معدنية أو خرسانيه أو بياض أسمنتي، وذلك لما له من مرونة وقوة في الالتصاق، ومن خواصه سرعة الجفاف وذلك بإضافة خامة الفينامين (الغراء الأبيض) الراتنجية التى تستخدم كمادة لاصقه عالية الكفاءة مما يزيد من سرعة جفافه وثباته.

خامساً- الأسمنت Cements :



صورة (١١٣)
عمل جداري خرساني بالاسمنت
www.courthouseparkingstructuresculptureby

يستخدم الأسمنت في التصوير الجداري المعاصر حيث يستخدم في المساحات والمسطحات الجدارية الكبيرة ، هذا وقد صنفت منه مونات ذات ألوان مختلفة ومتعددة تصلح كسطح جداري ملون، ومن خصائصه كما ذكر القماش (٢٠٠٢م) تحمل جميع عوامل التعرية، عدم تأثره بالاحتكاك، وتماسكه بشدة وصلابة مع الأسطح المبنية بالطوب.

والأسمنت و الخرسانة من أهم العناصر التي يستخدمها المصور الجداري في عمل الجداريات الخرسانية(concret)، وترى جيهان قناوي (٢٠٠٣م) أن مصطلح الخرسانة بالنسبة للمصور الجداري إشارة إلى كل أنواع الخليط التي تحتوي على الأسمنت كعنصر ربط فيها (الأشكال ١١٣، ١١٤).



صورة (١١٤)
عمل خرساني بالإسمنت للفنان عبد السلام عيد
عن (كتيب خاص بالفنان)

المبحث الثالث

- **تصنيف الجدارية من حيث المكان (الموقع المعماري):**
  أ- جـــدارية داخــلية.
  ب- جـــدارية خارجية.

- **العــوامل التي تؤثر في تــشــكيـــــل تنفيذ الجــدارية:**
  ١. البـــــــيئة.
  أ- المــــــــناخ.
  ب- الضـــــوء.
  ٢. الخـــــامــة.
  ٣. اللـــــــون.

- **التــصـــــميم الجــــداري المعــــــــاصـر:**

  - **الهيئة العامة للجدارية:**
    ١. الهـيئة المـــغلقة.
    ٢. الهـيئة المـفتوحة.

  - **أسس تنظيم عناصر العمل الفني الجداري:**
    ١. الشكل والأرضية.
    ٢. التوافق والتــباين.
    ٣. الإيــقـــــاع.
    ٤. الاتـــــزان.
    ٥. الوحـــــدة.
    ٦. التنـــاســـب.

تصنيـــف الجداريـــة من حيث المكـــان (الموقع المعماري):

تمـــهيـــد:

إذا كان الفن أهم السمات الحضارية، فهذا يتطلب إفساح المجال لتدريب الحواس على الرؤية الصحيحة، وهذا هو الطريق السليم لخلق مجتمع معاصر يرتقي فيه الفن إلى أقصى درجاته من خلال الممارسات الفعلية لتنظيم المدن بمبانيها ومنشآتها المعمارية وشوارعها وحدائقها؛ حتى ينعكس ذلك على سلوك أفراد المجتمع.

وإن فن التصوير الجداري من أفرع الفن ذات الأثر المهم في تفاعل الجماهير معها وتعايشها بشكل مباشر، ولذلك يتأكد تواجد هذا الفن في الأماكن الخاصة في داخل المنشآت المعمارية بأنواعها، من منازل ومصانع ومدارس وشركات ومستشفيات.... إلخ، وفي الأماكن العامة من حدائق وميادين وشوارع.....إلخ ، لتأدية دوره الثقافي في المجتمع، لذلك يمـكننا تصنيف الجدارية كما وضحت أماني عبد العزيز (٢٠٠٠م) من حيث المكان إلى نوعين :

أ- جدارية داخلية Inside Mural:

وهي التي تنفذ داخل المبنى المعماري أيا كان: منزل، أو فندق، أو مستشفى، أو مؤسسة تعليمية، .... إلخ ، ويمكن أن تنفذ على الأسقف، أو الجدران، أو الأرضيات (الأشكال ١١٥، ١١٦).

الشروط التي يجب مراعاتها في تنفيذ الجدارية الداخلية:

١. مراعاة النسبة والتناسب بين حجم الجدارية والمكان الذي ستنفذ فيه.
٢. مراعاة ارتباط الخامة المستخدمة مع المكان، من حيث نوعيتها أو من حيث ألوانها التي يجب أن تتناسب مع ألوان عناصر المكان.

ب- جدارية خارجية Outside Mural:

وهي التي تنفذ في الأماكن الخارجية المفتوحة فتشغل جدار المكان كله أو أحد الجدران، سواء في الميادين، أو الشوارع، أو الحوائط الخارجية للمباني والمؤسسات......إلخ (الأشكال ١١٧، ١١٨، ١١٩).

الشروط التي يجب مراعاتها في تنفيذ الجدارية الخارجية:

١. نوعية الخامة التي ستنفذ بها الجدارية، لابد وأن تتحمل جميع العوامل الخارجية، فتكون على درجة من القوة والصلابة والتحمل والثبات لأطول فترة زمنية ممكنة.

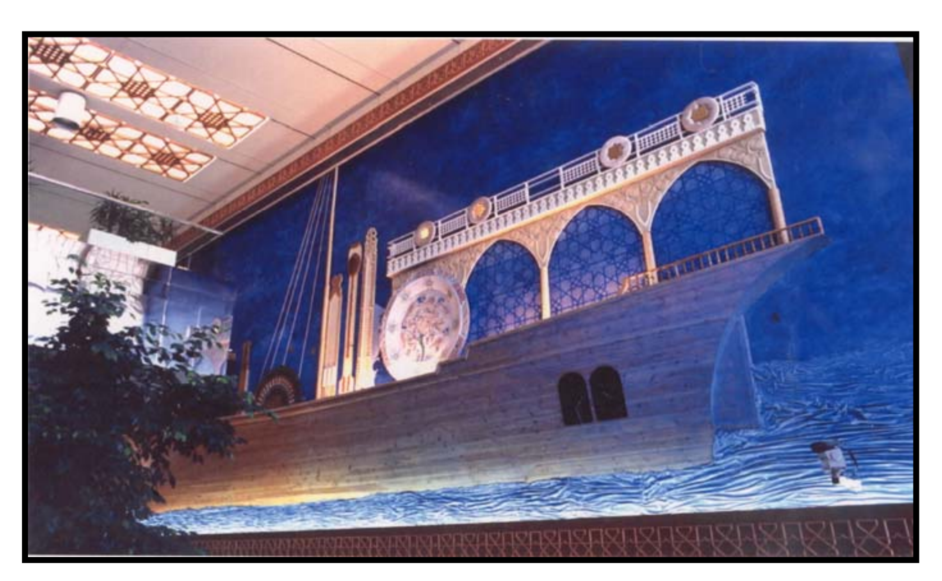
٢. أن تتلاءم التقنية المستخدمة مع طبيعة المكان، ومضمون الجدارية وحجمها.

٣. مراعاة نوع المشاهد المتردد على المكان، ومدى ثقافته في ترجمة وفهم مضمون الجدارية، ونوعية موضوعها، وهدفها، فالجدارية التي في مؤسسة تعليمية غير تلك التي في الشارع، أو التي على فندق، أو مبنى سكني، أو التي في المستشفى.....، وهكذا.

٤. يجب مراعاة طبيعة الإضاءة، وهي في الأغلب تعتمد على ضوء الشمس نهاراً، فينبغي مراعاة الضوء الصناعي ليلاً وكيفية توزيعه على الجدارية.



صورة (١١٥)
جدارية داخلية، MTA Headquarters
Building لوس نجلوس
عن www.rpmurals.home.att.net



صورة (١١٦)
جدارية داخلية للفنان عبد السلام عيد
عن (كتيب خاص بالفنان عبد السام عيد)



صورة (١١٧)
جدارية خارجية،
Roybal Comprehensive Health Center
لوس انجلوس،
www.rpmurals.home.att.net



صورة (١١٨)
جدارية خارجية ،
People's Market Building لوس انجلوس
www.rpmurals.home.att.net



صورة (١١٩)
جدارية خارجية للفنان
عبد السلام عيد
عن (كتيب خاص
بالفنان عبد السلام
عيد)

العوامل التي تؤثر في تشكيل تنفيذ الجدارية المعاصرة:

تـمـهيـد:

تتأثر الجدارية بعدة عوامل يجب وضعها في الاعتبار عند اختيار أماكن تنفيذ العمل الجداري، حتى لا يفقد العمل أهميته، فهناك البيئة المحيطة بالعمل، وعلاقتها بالتصميم في الجدارية، من حيث العناصر المستخدمة في معالجة الأسطح وأساليب معالجتها من حيث الخامة، والضوء، والملمس، واللون فعند تنفيذ أي جدارية معاصرة لابد من وجود تكامل وتداخل بين كل تلك العوامل بدون فواصل، مما ينتج عنه تصوير جداري متكامل، وفيما يلي نورد بالشرح هذه العوامل، وهي :

١. البيـــــئة:
   أ- المنـــــاخ.
   ب- الضـــوء.
٢. الخامـــة.
٣. الملمـــس.
٤. اللـــون.

أولاً- البيـــــئة :

لابد أن ترتبط الجدارية مع البيئة المحيطة بها ارتباطاً وثيقاً وتكون دائماً جزءاً متمماً لها، وتتم محاولة الربط بينها من خلال أساليب وطرق التشكيل على الجدارية، والتقنيات المستخدمة فيها والخامات والألوان والملامس. . . . إلخ، والمقصود بالبيئة هنا هو كل الظروف والعوامل التي تحيط بالعمل الفني الجداري سواء كانت عوامل طبيعية كالظروف المناخية من رياح وأمطار ورطوبة وحرارة ،أو عوامل صناعية كالإضاءة الصناعية بأنواعها، والتي بدورها تؤثر في العمل الجداري تأثيراً كبيراً ، فالعمل الفني الجداري دائم التفاعل مع البيئة، فهو يؤثر فيها تارة، ويتأثر بها تارة أخرى ، وإن جميع هذه العوامل الطبيعية والصناعية لابد من أخذها بعين الاهتمام عند اختيار المكان الذي ستنفذ فيه الجدارية.

وترى أماني عبد العزيز (٢٠٠٠م) أن مكونات البيئة التي يجب أخذها في الاعتبار عند تنفيذ الجدارية تنقسم إلى قسمين :

١- البيئة الطبيعية (الأيكولوجية) Ecologycal Environment:

وهي تضم عدة عناصر، وهي الأرض، المناخ، ويشمل المناخ جميع العوامل الجوية من شمس وهواء ورطوبة وحرارة ورياح وعواصف وأتربة، وما ينتج عن تلك العوامل الجوية من ضوء وظلال، وليل ونهار.

٢- البيئة الحضارية Cultural Environment:

وتضم العوامل السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والعقدية، والأخلاقية ، والثقافية، والتقنية، والتكنولوجية، والعمرانية، والتي أرتبط كل منها بنظم مختلفة تشكلت على مر العصور بفعل فكر الإنسان.

وترى الباحثة أن أهم العوامل البيئية التي تحيط بالجدارية هي:

أ- المنـــــــــاخ :

يعتبر عاملاً مؤثراً على العمل الفني الجداري، بسطوحه الداخلية والخارجية و ملامسة وألوانه وخاماته وقابليته للتعايش والبقاء في ذلك المناخ وعلى تحقيق الغرض الوظيفي و القيمة الجمالية للعمل، ويشير عزوز (٢٠٠٢م) إلى أن ما يقصد بالمناخ هنا هو جو المكان الذي يتوفر فيه كل عوامل النجاح للعمل الفني الجداري.

هناك عوامل مناخية من شأنها أن تضر بالعمل الجداري على المدى الطويل، وتحد من نجاحه واستمراره إذا لم يتم وضعها في الاعتبار عند اختيار مكان تنفيذ الجدارية داخلية كانت أم خارجية ، وهذه العوامل هي الرياح والأمطار والحرارة والرطوبة ، فيتم مثلاً تنفيذ جدارية خارجية بخامة لا تتحمل الأمطار أو تتأثر بالحرارة فتتشقق وتسقط ، أو يتم تنفيذ جدارية داخلية بخامة تتأثر بالرطوبة وأملاح الحائط، مما يسبب لها التفكك والتآكل وبالتالي تلف الجدارية .

وبإمكان الفنان أن يتغلب على تلك العوامل المناخية المختلفة إذا اختار الجدار الذي ستوضع فيه الجدارية في المكان المناسب بعيداً بعض الشيء عن التأثيرات المباشرة لتلك العوامل، أما إذا كانت الجدارية معرضة مباشرة لتلك التأثيرات، فيجب تجهيز الجدار جيداً وعزله ومعالجته تقنياً ليتحمل على المدى الطويل هذه العوامل المناخية، بالإضافة إلى اختيار الخامة الجدارية المناسبة، بحيث تكون صلبة لها قدرة على التحمل، وهذا في حال الجدارية الخارجية، أما الجدارية الداخلية، فهي غالباً غير معرضة لتلك العوامل مباشرة، لذلك من السهل اختيار الخامة الجدارية على عكس الجدارية الخارجية التي تتطلب خامات صلبة وقوية .

ب- الـضــــــــــوء:-

يعتبر الضوء من العوامل الهامة التي تحيط بالجدارية سواء كان ضوءاً طبيعياً أو صناعياً، حيث يعتبر من المقومات المهمة التي تثري العمل الجداري وتظهر قيمته اللونية الجمالية، ولذلك يجب مراعاة فن استخدام الضوء الصحيح في العمل الفني الجداري ، فيرى عزوز (٢٠٠٢م) بأن ضوء النهار المباشر يمثل خطراً على العمل الجداري، حيث يعتبر مصدراً للأشعة فوق البنفسجية التي هي أشد إتلافاً للأعمال الجدارية، فهي تزيد من تحول الألوان لتفقد زهاءها بسرعة كبيرة ، والضوء الصناعي خاصة (الفلورسنت) يعتبر مصدرا فعالا للأشعة فوق البنفسجية، لذلك يجب أن يغطى هذا الضوء بأغطية أسطوانية، لكي تقوم هذه الأغطية بترشيح تلك الإشعاعات الخطرة .

ولابد من الاهتمام بتوزيع وحدات الإضاءة الصناعية على العمل الجداري بشكل مناسب، على أن تكون غير مباشرة عليه، فيرى السيّد (١٩٩٧م) أنه يجب ألا تسلط الإضاءة من زاوية مركزة، خاصة على الجداريات المنفذة بالخامات ذات الأسطح اللامعة كالسيراميك ، أو الأعمال المنفذة بالألوان الزيتية، مما يسبب انعكاس الأشعة على سطح العمل، ونتيجة لذلك الانعكاس لن ترى العين سوى بريق من اللون الأبيض، فتضيع رؤية بقية عناصر العمل الجداري .

إن الإضاءة تعتبر من العوامل المهمة التي تؤثر على راحة وكفاءة المكان، لذلك يجب أن تتوافر بالدرجة والكفاءة التي تمكن المشاهد من رؤية الجدارية، ويقصد بالكفاءة هنا كما ذكرت أماني عبد العزيز(٢٠٠٠م) أن تكون شدة الإضاءة مناسبة لنوعية العمل الجداري والمكان الذي سيوضع فيه، فتوزع توزيعاً منتظماً في الفراغات سواء كان هذا الفراغ في الجداريه نفسها بين عناصرها، أو الفراغ الذي يوجد في المكان، وهو إما قاعة عمل أو صالة ... إلخ، وعلاقته بالعمل الفني الجداري الذي وضع به.

أنــواع الإضــاءة :

قسّمت أماني عبد العزيز (٢٠٠٠م) الإضاءة المستخدمة في أعمال التصوير الجداري إلى عدة أقسام وهي :

أ . إضاءة مباشرة Direct Lighting :

وهي أكثر الإضاءات شدة وإحداثاً للبريق، لأن مصادر الضوء، الطبيعية كانت أم الصناعية، مكشوفة لعين المشاهد، فتسقط أشعة ضوء الشمس الطبيعية في النهار على الجدارية الخارجية، والضوء الصناعي أيضا يسلط مباشرة على سطح العمل المراد إضاءته (شكل ١٢٠).



شكل (١٢٠)
إضاءة صناعية مباشرة
www.rpmurals.home.att.net

ب. إضاءة موزعة Diffused Lighting :

وهذه الإضاءة توزع الضوء في جميع اتجاهات العمل الجداري بالتساوي، ويمكن تحقيق ذلك في الأماكن المغلقة عند استخدام أشعة الشمس الطبيعية باستخدام الستائر نصف الشفافة التي تشتت الضوء، وتلغي البريق، و تقلل شدة الإضاءة من الشباك وتعكسها على الجدران وسطح الجدارية (شكل ١٢١).

أما في الإضاءة الصناعية، فيمكن عمل غلاف محيط بوحدة الإضاءة (اللمبة) من الكريستال المنقوش أو الزجاج المصنفر أو البلاستيك (الفلورسنت) ، وتعتبر اللمبات الفلورسنت جيدة ومناسبة لوحدات الضوء الموزع (شكل ١٢٢).

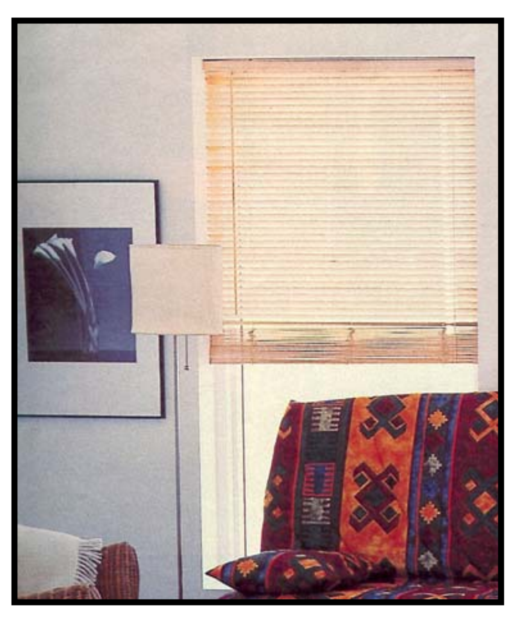


شكل (١٢١)
اضاءة طبيعية موزعة
عن(مجلة ايكيا، ٢٠٠٣)



شكل (١٢٢)
اضاءة صناعية موزعة
عن (مجلة ايكيا، ٢٠٠٣)

ج. الإضاءة نصف (شبه) المباشرة – Semi-direct Lighting:

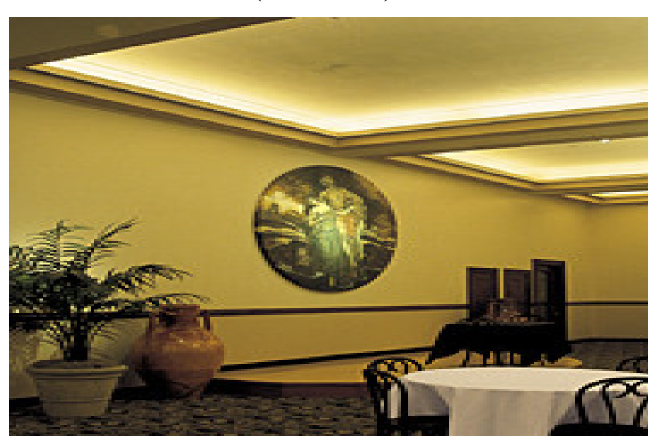


شكل (١٢٣)
إضاءة طبيعية نصف (شبه) مباشرة
عن (مجلة إيكيا، ٢٠٠٤م)

وهذه الإضاءة نحصل عليها عن طريق وضع عوازل من ألواح ، أو أدوات متوازية، أو متقاطعة في اتجاهات مختلفة أمام الإضاءة الطبيعية أو الصناعية ، وهي تسمح بدخول الضوء المباشر تحت الفتحات مباشرة بكفاءة أكبر من الإضاءة الموزعة ، كما تعكس الضوء على كافة أجزاء الفراغ ، وتستخدم هذه الإضاءة على الجداريات الداخلية، خاصة في الممرات، حيث تكون الأهمية على الجدارية نفسها، فيكون الجزء الأكبر من الضوء يتجه نحو سطح الجدارية، في حين يكون من ١٥ % إلى ٤٠ % منه يتجه في الاتجاهات الأخرى (شكل ١٢٣).

د. الإضاءة غير المباشرة Indirect Lighting :

وهي التي تستخدم الجدار والسقف لتوزيع الإضاءة، وهي أكثر أنواع الإضاءة تحقيقاً للراحة البصرية وأقلها بريقاً، وأكثرها إبرازاً للألوان على الجدارية وللخامات ولجميع العناصر، فهي من أفضل أنواع الإضاءة التي يمكن استخدامها في الجدارية الداخلية، خاصة جدران المنازل والمعارض والمتاحف والمستشفيات وجميع الأماكن التي يسود فيها الهدوء والسكينة، والضوء هنا لا يمكن رؤية مصدره بحيث يصل الضوء بالكامل منعكساً على الجدارية لتتحول إلى مسطح مضيء حيث تبدو الجدارية كما لو كانت مضيئة ذاتياً، خاصة إذا كانت الخلفية قاتمة (شكل ١٢٤).



شكل (١٢٤)
إضاءة غير مباشرة
www.pegasusassociates.com/products/covelight/covelt.html

دور الضـــوء في الجـــدارية:

يعتبر دور الضوء مهماً جداً لإبراز العمل الجداري من حيث العلاقات المرتبطة في مجال التجسيم للعناصر، والذي لا يتحقق إلا من خلال الظلال الواقعة والمنعكسة على العمل، وفي مجال إبراز الملامس المختلفة و التأكيد عليها من خلال ما يسقط عليها من ظلال من السطح الأصلي، والمستويات الأخرى فيه أكثر عمقاً أو بروزاً مما يؤثر على اللون ذاته وعلى قيمته إذا ما أضيف إليها أو حذف منها، أيضاً يلعب الضوء دوراً مهماً في الربط بين الجدارية و ما يحيط بها، حيث يؤكد الضوء الحجم بالنسبة للحجوم الأخرى ، كما يربط الضوء بين لون الجدارية والبيئة اللونية المصاحبة لهذه الجدارية، وتضيف أماني عبد العزيز (٢٠٠٠م) :

> " أن تنوع أساليب الإضاءة، لتكون متحركة مع شكل الأسطح الثابتة للجدارية، وكذلك مع الجدارية المتحركة، مما يؤدي إلى علاقة متنوعة متغيرة ، تتحول من خلالها الجدارية من مفردة وحيدة إلى عالم متنوع متغير لا نهائي بحيث تتحول إلى عالم يعتمد على تبادليات في العناصر المؤثرة على المسطح الجداري ، مما يؤدي إلى معان جديدة . . . ، وهناك من الإضاءات ما يمكن أن يدعم دارمية المحتوى الشكلي واللون، بحيث يمكن استخدام الإضاءة بأسلوب يؤكد التجسيم ويبرز أجزاء محدودة، مما يدعو الإضاءة أحياناً أخرى إلى التداخل أو الترابط بين المسطح الجداري وخلفية الجدارية، وبين الجدارية والبيئة المحيطة، وكذلك التأكد على الفراغات النافذة وغير النافذة في الجدارية " ص١٠٦.

لذلك على الفنان المصمم للجدارية أن يعي كل تلك الاعتبارات لأهمية الضوء عند تنفيذه للجدارية.

ثانيا- الخامـــــة:

حتى تحقق الخامة أغراضها الوظيفية والجمالية في العمل الجداري لابد من توافقها مع جميع الظروف المحيطة بكل عواملها، والتي قد تؤثر على الخامة خارجياً أو داخلياً، لذلك يؤكد عزوز (٢٠٠٢م) على ضرورة دراسة طبيعة الخامة قبل استخدامها في أعمال التصوير الجداري، ودراسة خصائصها وإمكانياتها ، فالخامات الطبيعية أو الصناعية سواء أ كانت سائلة أم صلبة تتأثر بالعوامل المناخية الداخلية والخارجية ، فهناك بيئات شديدة الحرارة وبيئات ساحلية رطبة، وجميعها لها عوامل تؤثر على الخامة، إما بتأثير مباشر أو غير مباشر، فعند اختيار الخامة في أعمال التصوير الجداري لابد من معرفة أن هناك علاقة ما بين الخامة وبين المؤثرات المناخية الداخلية والخارجية والتي قد تكون إما علاقة نتائجها سلبية و ضارة، أو علاقة نتائجها إيجابية ناجحة، فالأخشاب الطبيعية مثلا إذا استخدمت كخامة في جدارية خارجية، فقد تصاب بالتشقق والتسوس إذا ما استخدم الزيت في طلائها، كزيت بذرة الكتان ثم دهنها بورنيش شفاف لسد مسام السطح الخشبي، أما

الأحجار فتتأثر بالرطوبة، فيستخدم في تغطيتها طبقة رقيقة من الطين المخلط بالماء حتى لا تصاب بالتشقق من الحرارة أو الرطوبة إذا ما استخدمت كخامة في جدارية خارجية أو داخلية . . . . إلخ، وهكذا، أما بعض الخامات مثل الرمال الملونة (السيليكا)، أو البازلت، أو الفخار المحروق، أو الموزايك الطبيعي أو الصناعي، فهي لا تتأثر بالأجواء الخارجية أو الداخلية، ولا يعتريها أي تغيير، ولذلك يفضل دائماً استخدام الخامات الطبيعية بالنسبة للجداريات الخارجية نظراً لقدرتها على التعايش على سطوح جدارن المباني، حيث من المسلم به أن الخامة الطبيعية أصلها من البيئة، وهذا يجعلنا نطمئن في توظيفها في الأعمال الجدارية الخارجية.

دور القيم السطحية للخامات والمعالجات التشكيلية لإبراز الملامس:

تتحقق القيمة الفنية في العمل من خلال ملمس الخامة الذي يؤكد ملامحها من خلال النقش البارز والغائر مع تداخل الألوان بعضها ببعض، والتموجات وتعاريق الخامة من خلال الضوء والظل والملقى على سطح الخامة (شكل ١٢٥)، فترى جيهان قناوي (٢٠٠٣م) أن تنوع التأثير الناتج عن اختلاف معالجة سطوح الخامات يبرز سمات ملمسية مختلفة بهذا التنوع، فمثلاً يهب الصقل سطح الرخام لمعة تبرز خلالها العروق بوضوح خاصة الرخام اللامع (شكل ١٢٦)، أو استعمال الحجر والحصى بأحجام وألوان مختلفة، مما يعطي إيحاء بمستويات مختلفة وسمات ملمسية متنوعة تحت تأثير الضوء والظلال.





صورة (١٢٥)
ملمس الخامة الذي يؤكد ملامحها من خلال البارز والغائر مع تداخل الألوان
تصوير الباحثة



صورة (١٢٦)
تظهر الملامس من خلال اللمعة على سطح خامة الرخام، وخلال المستويات المتعددة، وتأثير الضوء على السطح مما اعطى العمل قيمة جمالية من خلال الملمس
تصوير الباحثة

ولتأكيد إظهار تلك الملامس في الخامة يتطلب من الفنان المعرفة الجيدة بالخامات وطبيعتها وخواصها وخصائصها التشكيلية وصورها المختلفة وإمكانية استعمالها بما يتلاءم وتحقيق الأغراض الوظيفية والجمالية للعمل الجداري.

وترى أماني عبد العزيز (٢٠٠٠م) أن الفنان قد يضيف خامات أخرى متنوعة بغرض تأكيد الخصائص التشكيلية والتعبيرية للخامة الرئيسة التي تسود عمله الجداري، ولاشك أن الجمع بين خامتين أو أكثر من طبيعة مضادة في عمل تصوير جداري واحد يبرز إمكانات كل منها، لذلك يعتبر تعدد الخامات في العمل الفني الجداري الواحد يثري العمل، ويمد الفنان بمتغيرات شكلية وتعبيرية تحفز من قدراته الإبداعية وتزيد من عمق تصوره وسعة مخيلته، ومن ناحية أخرى قد تجمع عدة خامات في عمل جداري واحد ليس بينهما تضاد أو تنافر، وهنا يكون بينها تآلف أبسط ، فمن المسلم به أن التآلف بين المتضادات أصعب من التآلف بين الخامات التي بينها صفات مشتركة، فالتآلف بين الرخام والحجارة يعد تآلفاً بسيطاً لوجود صفات مشتركة بين الخامتين، بينما يعد التآلف بين الفسيفساء الخزفية والمعادن أصعب فقد يكون تآلفاً ضوئياً بسبب الخواص المختلفة للخامتين (شكل١٢٧).





(ب)

صورة (١٢٧)
تآلف بين الفسيفساء الخزفية والمعادن
تصوير الباحثة

وتضيف جيهان قناوي (٢٠٠٣م) أن استخدام عدة خامات في العمل الجداري الواحد دون تفريط في التوافق بين اللون والملمس يساعد على تحقيق إيقاع سوي للمتناقضات، مما يثري العمل الفني الجداري ويؤكد قيمة التعبير الفني للعمل (شكل ١٢٨).



صورة (١٢٨)
جزء من عمل جداري (موزايك) يجمع بين خامتي الخشب والحجار
(Virgina Timmons, ١٩٧٧م) صـ٤٧

وتؤكد أماني عبد العزيز (٢٠٠٠م) إن ملامس الأسطح هي صورة فيزيائية ناتجة عن التفاعل بين الضوء وكيفيات المسطح ، من حيث النعومة والخشونة بدرجات مختلفة، حيث أن شدة الإضاءة المنعكسة على سطح الخامة ومدى انعكاسها تعكس صفات حسية للخامة مثل الصلابة، والليونة، والخفة، والثقل، وذلك بالطبع في الملمس الحقيقي ثلاثي الأبعاد.

هذا وتتحقق الملامس من خلال التنوع الذي ينتج عن التشكيلات الفنية الجدارية ذات الدرجات اللونية المتداخلة الفاتحة والغامقة الناتجة بدورها عن سمك الملامس ودرجة خشونتها، وبحسب نوعية الخامة المستخدمة في التنفيذ، إضافة إلى البارز والغائر، والتركيبات المنحوته والصقل....، وغيره، مما يحقق قمة الإبهار الفني والقيمة الجمالية للخامات بملامسها المختلفة المتنوعة التي تعطي أحاسيس جمالية رائعة نشعر بها عند لمس سطوح العناصر، فتتحول تلك الدرجات اللونية والملامس المختلفة إلى ترجمات حسية، حتى ولو لم تلمس باليد، لأن هذا النوع من المعالجات الجدارية ذات الملامس المتنوعة تجعل من سطوح العمل باعثاً على الشعور الجمالي بالكتلة ذات الملامس المتنوعة فيقع ذلك في نفس المتلقي لهذه الأعمال الجدارية، ومن ذلك يعتبر الملمس ذا قيمة فنية تشكيلية وجمالية كبيرة في أعمال التصوير الجداري .

الشروط التي يجب مراعاتها عند توليف الخامات في التصوير الجداري:

١. التعرف على الخامات والمواد التي تتناسب تكنيكياً مع بعضها ويتم ذلك بمعرفة طبيعة الخامات وخواصها وخصائصها التشكيلية.
٢. القيم السطحية السائدة للخامة المستخدمة وتوافقها وظيفياً.
٣. اختيار الخامات التي تلائم الخامة الرئيسة وتحقق فكرة العمل الفني الجداري الرئيسة.

٤. إتقان الصياغة الفنية والتكنيكية للخامة عند توظيفها مع خامة أخرى، والاستفادة من قيم جديدة متحررة عن المفهوم التقليدي.

المعالجات الفنية الجدارية من خلال الملامس:

فيما يلي يوضح السيّد (١٩٩٧م) بعض المعالجات الفنية الجدارية من خلال الملامس المختلفة على النحو التالي:

١. الملمس الحسي الخشن Tactile Texture :

ويتم تنفيذ الملمس الحسي الخشن من خلال استخدام خامات ذات ملامس مختلفة ومتنوعة في الشكل ودرجة الخشونة والنعومة، فيتم تنفيذ العمل الفني الجداري بها ، إما بخامة واحدة منفردة أو بتنفيذه من خلال تشكيلات فنية متعددة الخامات، كالأخشاب الطبيعية ذات التجزيعات غير المصقولة ، وأنواع الأحجار والرمال الخشنة، وحصى الرخام ، وبعض الخامات الصناعية المتنوعة...، ويضيف السيّد (١٩٩٧م) عن max saltzman (١٩٨٦م) أن " القيم الفنية الجمالية تظهر عند تنفيذ الأعمال الفنية الجدارية بهذه الخامات ذات الملامس الخشنة وتظهر واضحة جلية عند معاينة العمل الفني من خلال تفاوت كميات الضوء في شدتها وخفتها حسب ثقل الملمس ودرجة خشونته، إلى جانب اللون المطروح ، فكمية الضوء على سطح خامة معينة تعبر عن شدة ملمسها ، وتزيد من ثراء التصميم الفني الجداري، وما تعبر عنه عناصره التصويرية المختلفة " ص ١٧ (شكل ١٢٩).







شكل (١٢٩)
ملامس حسية خشنة
www.lamphoto.com

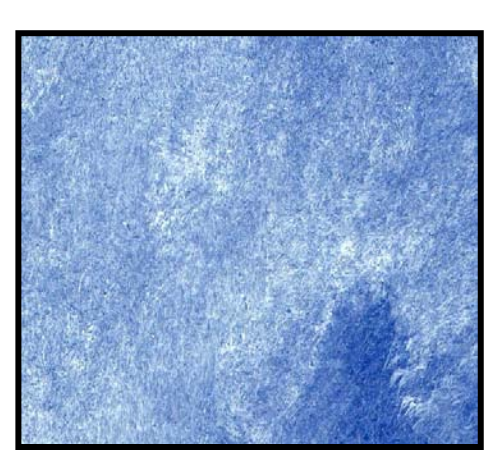
٢. الملمس العضوي البيئي Environment Texture :

ويتم تنفيذ هذا النوع من الملامس كما وضح السيّد (١٩٩٧م) من خلال خلق تصميمات فنية جدارية ذات تنوع في ملامس العناصر العضوية المكونة للتصميم والمرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالبيئة المحيطة بالجدارية والمتأثرة بعادات وتقاليد وسلوك المجتمع وطرزه المعمارية مستمداً خاماته من ذات المنبع، ، فالملمس العضوي ليس نتاجاً فردياً خاصاً ولكنه محاولة للربط المباشر بين عمل ابتكاري حديث عضوياً بما حوله من بيئة تشمل على كل المؤثرات العضوية، بشرية أو طبيعية أو صناعية، مما يؤكد ويحافظ به الفنان على ما يسمى بالشخصية المميزة characteristic .

ويتسم تنفيذ التصميمات الجدارية من خلال الملمس العضوي بالثراء الفني التشكيلي من خلال التنويعات المختلفة للخامات والعناصر الفنية التي تتكامل وتتسق، فتعطي للمنشأ المعماري طبيعته الخاصة وطابعة المميز، فمعالجة الجدران التصويرية هنا تتسق تشكيلياً مع معالجات ما يحيط بالعمل من نوافذ وأرضيات وعقود وغيرها ، ويزيد هذا الاتساق الفني والثراء الجمالي عندما ترتبط كل هذه المعالجات بشكل صادق ومعبر عن المضمون الوظيفي للمنشأ، ومن أمثلة ذلك ما ذكره السيد (١٩٩٧م) "في القرن الثامن عشر ظهر في أوروبا نوع من العمارة ذات التميز الفني الجداري، تقوم على البناء بالأحجار الكبيرة ذات التشكيلات الجدارية المبسطة والتي ترددت في تصميمات النوافذ المعشقة التي عكست من خلال توريقات النباتات المنفذة بالزجاج الملون المعشق بالرصاص عريضة السمك بنفس طريقة رص الأحجار الضخمة المتميزة بها هذه العمارة والتي تتسم بترك لحامات وتجاويف عميقة بين الأحجار وعرفت هذه المباني باسم(روستيك)*Rustication."ص١٨

٣.الملمس المرئي الخادع (ثنائي الأبعاد) :

ينفذ هذا النوع من الملامس كما ذكر السيّد (١٩٩٧م) من خلال أنواع معينة من الألوان، ومنها الإكريليك، ويعتبر هذا النوع من الملامس يحدثه التنوع الشكلي فقط، دون التأثير على سطح الخامة ويطلق عليه (Fabric Texture) ، فيتم التنفيذ بهذة الطريقة عند الافتقار إلى خامة جدارية معينة أو لإحداث نوع من الثراء الفني التشكيلي في تنفيذ الجداريات (شكل ١٣٠).



صورة (١٣٠)
ملمس مرئي خادع من خلال اللون
تصوير الباحثة

ولقد استخدم التأثيريون هذا التنوع الخادع في

---

* يعني الأسلوب الريفي الخشن.

الملمس ليعبروا عن أهمية الضوء واللون والظلال في أعمالهم، مستخدمين طبقات سميكة من الألوان الزيتية ليخلقوا الظلال التي تقوي الإحساس بالضوء، ونفذوا ذلك بوضع الألوان متجاورة عن طريق التنقيط تارة، وخبطات الفرشاة السميكة على الأشكال والعناصر الفنية تارة أخرى، حتى أصبحت أعمالهم الفنية التأثيرية دراسة في الملامس المرئية الخادعة.

ثالثاً- اللـــــــون Colour:

لا يمكن أن نغفل إمكانات استخدام اللون بشكل مباشر بجانب لون الخامة الأصلي في أعمال التصوير الجداري، فالتنوع في معالجة السطح مع التدخل اللوني مع الخامة يحقق أكبر قدر ممكن من القيمة الجمالية والتصويرية للعمل الجداري، وتشير جيهان قناوي (٢٠٠٣م) إلى أن اللون من العناصر المؤثرة على العمل الفني الجداري، فهو يؤثر على حجم وضخامة العمل أو يحد من ذلك بقليل ، وقد يستعان باللون لتدقيق مظهر تفصيلي أو تجسيم بروزات، أو تصحيح تأثيرات منظورية بإحداث أعماق وأبعاد، أو يستخدم لتخفيف تأثير الخلفيات ، أو للتقليل من شدة الظلال، حتى تظهر الأشكال بالوضع الملائم.

إن اللون من أهم العناصر الجمالية التي لها تأثير على اكتمال العمل الفني أو الجدارية، واللون حينما يتوافق مع الشكل ويكمله يرفع من قيمته الجمالية ويعطيه أبعادا جديدة (شكل ١٣١).



صورة (١٣١)
اللون يبدو مكملا ومتوافقاً مع خامة السيراميك مما أعطى تأثيرا إيجابيا على شكل العمل الفني
تصوير الباحثة

الاعتبارات التي يجب الأخذ بها عند استخدام اللون في أعمال التصوير الجداري:

تشير أماني عبد العزيز (٢٠٠٠م) إلى بعض الاعتبارات عند استخدام اللون في أي عمل جداري وهي:

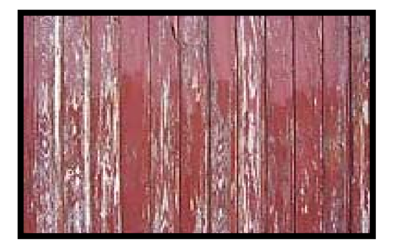
١- اللون وعلاقته بالضوء:

بدون الضوء لا يوجد لون ، فاللون يختلف نتيجة اختلاف مصدر الضوء سواء طبيعي أو صناعي ، فيجب على الفنان إدراك العلاقة بين اللون والضوء في تنفيذ أي جدارية، من حيث درجة الضوء الساقط عليها، وزاوية ميل الأشعة، خاصة التشكيل البارز والغائر حيث تتكون ظلال تضاف للتصميم ، مع مراعاة نوعية الإضاءة ، لذلك يجب دراسة كمية الضوء الساقط على الجدارية في المكان داخلياً أو خارجياً، سواء طبيعي أو صناعي .

٢- اللون وعلاقته بالملمس:

يؤثر الملمس تأثيراً كبيراً على مظهر اللون، سواء كان ملمسا ناعما أو خشنا، مطفياً أولامعاً، فإن له تأثيراً على الدرجة اللونية للشكل (شكل ١٣٢)، خاصة زاوية سقوط أشعة الضوء مع وجود ظلال ناتجة من الملمس، من خلال ذلك يظهر اللون بدرجة أغمق وأكثر تأثيراً عندما ينعكس من سطح لامع، عنه عما ينعكس من سطح مطفي، والعكس صحيح، لذلك يجب دراسة معالجات أسطح الجدارية ذات الملامس المختلفة سواء من حيث الملمس الخشن أو الناعم، أو من حيث البارز أو الغائر أو من حيث المطفي واللامع ..... إلخ.







شكل (١٣٢)
تأثير ملمس الخامة على مظهر اللون ودرجاته اللونية
www.stormvision.com

وتضيف أماني عبد العزيز (٢٠٠٠م) على ذلك وجود عوامل أخرى تؤخذ في الإعتبار، وهي الخاصه بالخداع البصري والبيئة المحيطة بالجدارية خارجياً أو داخلياً, كالحوائط والأسقف والأرضية، وهي جميعها تؤثر على الألوان الجدارية ، كما يتصل إدراك الإنسان لها بعوامل فسيولوجية وأخرى سيكولوجية يجب على الفنان مراعاتها عند التصميم، ومنها:

١. الألوان الحارة والدافئة التي لها صفة الانتشار البصري، كاللون الأصفر، والبرتقالي، والأحمر حيث تظهر للمشاهد بمساحة أكبر من مساحتها الحقيقية .

٢. الألوان الباردة التي لها صفة التقلص، كاللون الأزرق، والبنفسجي، فتظهر للمشاهد بمساحة أقل من مساحتها الحقيقية.

٣. الألوان المتوافقة والمتباينة والتي تقوم على إضافة اللون الأبيض أو الأسود إليها بدرجات متفاوتة، أو تحديد الأشكال بها، فهي تؤثر على عين المشاهد تأثيراً ممتعاً، وذلك لاختلافها في شدتها وقوتها الإشعاعية على عين المشاهد.

التصـــميم الجــداري المعــاصر

تمــهــيــد:

تعرف أماني عبد العزيز(٢٠٠٠م) التصميم الجداري بأنه " إبداع عمل تشكيلي متكامل يجمع بين عناصر التشكيل على الجدارية، وفقاً لمتطلبات وظيفية وجمالية في تناسب وتوافق وتبعا لأنماط وعلاقات وأساليب مرتبطة بالبيئة المحيطة " ص٧٤ .

وترى الباحثة أن العمل الجداري له العديد من المقومات الأساسية التي تتطلب معرفة أهم الأسس والقواعد التي يجب أن تتبع عند تصميم هذا العمل، ثم بالتالي يضيف لها المصور إبداعاته ومبتكراته الحديثة ليبتكر عملاً جدارياً سمته التآلف التام والترابط بين جميع عناصر العمل، ابتداءاً من التصميم، ومروراً بالتقنية المستخدمة، واختياره للخامات، وحتى اللمسات النهائية التي تختص بذوق الفنان الجمالي، هذا ويختلف تصميم جداري عن آخر بناء على تنظيم العناصر في إطار معين، بحيث ينتج عن هذا التنظيم علاقات بين كل تلك العناصر، والتي بالتالي تحقق القيم التشكيلية والفنية والجمالية، وهذه القيم هي التي تحدد مدى نجاح العمل الفني الجداري، وتميز كل عمل جداري عن آخر.

ولتصميم أي عمل تصوير جداري خارجي أو داخلي تتفق الباحثة مع أماني عبد العزيز (٢٠٠٠م) في أنه لا بد وأن يتعرف المصور على بعض المقومات والأسس التي يجب أن يعيها عند تصميم العمل الجداري، حيث إن تنفيذ العمل الجداري لابد وأن يقوم على إمكانات وقدرات تصميمية.

الهيئـة العـامـة للجداريـة:

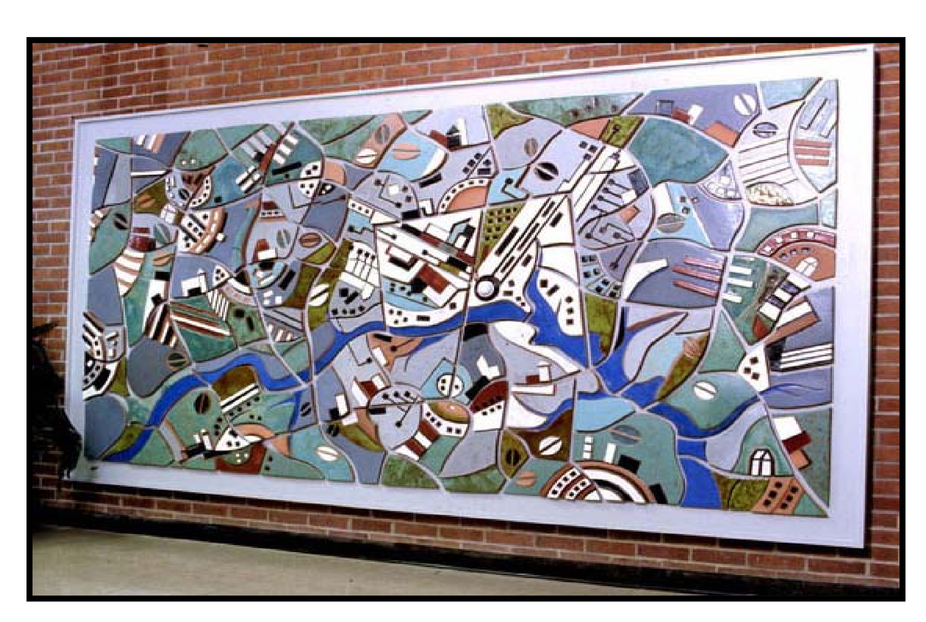
تعرف أماني عبد العزيز (٢٠٠٠م) الهيئة العامة بأنها "النظام الذي تتخذه الأشكال والعناصر" ص١٩٩، أي أنها الشكل العام للعمل الجداري الذي نظم العناصر في داخله في علاقات تحقق القيم الفنية والجمالية للعمل الفني الجداري .

وقد قسمت أماني عبد العزيز(٢٠٠٠م) الهيئة العامة للجدارية إلى نوعين رئيسين وهما:

١. الهيئة المغلقة:

وهي الهيئة المحددة بإطار هندسي معين مربع أو مستطيل... إلخ، حيث تنظم بداخله العناصر، ويسمي سكوت (١٩٨٠م) هذا الإطار (غلاف الهيئة) فيقول بأنه " هو الذي يجري

داخلـه كـل شـيء ولا يظهـر أي شـيء خارجـه. وهـذا السطح النهـائي للهيئـة يعزلهـا عـن الفـراغ المحيط بها، ومهما تكن فاعليتها الفراغيـة فكلها تحدث داخل هذا الغلاف " ص١٤٦ (الأشكال ١٣٣، ١٣٤).



صورة (١٣٣)
جدارية (١) ذات هيئة مغلقة
عن www.rpmurals.home.att.net



صورة (١٣٤)
جدارية (٢) ذات هيئة مغلقة (لطلاب كلية الفنون الجميلة بالقاهرة)
تصوير الباحثة

٢. الهيئة المفتوحة:

وهي الهيئة غير المحددة بمساحة معينة أو حيز فراغي محدد تنظم بداخله العناصر، ويشير سكوت (١٩٨٠م) إلى أن العامل المسيطر هنا ليس غلاف الهيئة بل هو " مدار مركزي قد يظهر وقد لا يظهر، فقوة دفع حركة العناصر تعمل إما في اتجاهه وإما بعيداً عنه......، وهذه الهيئة ليست منعزلة عن الفراغ المحيط، بل تنفذ فيه، ومن الصعب دائماً معرفة مدى فاعليتها فيه، ويصعب تحديد الفاصل بين كل من فكرتي الفراغ الداخلي والخارجي للهيئة... إذ إن كليهما يميل إلى الارتباط بالآخر إلى حد أنه يتعذر علينا القول أيهما الداخلي وأيهما الخارجي " ص١٤٧، وتعتبر الهيئة المفتوحة نزعة مميزة في العمارة الحديثة (الأشكال١٣٥، ١٣٦).

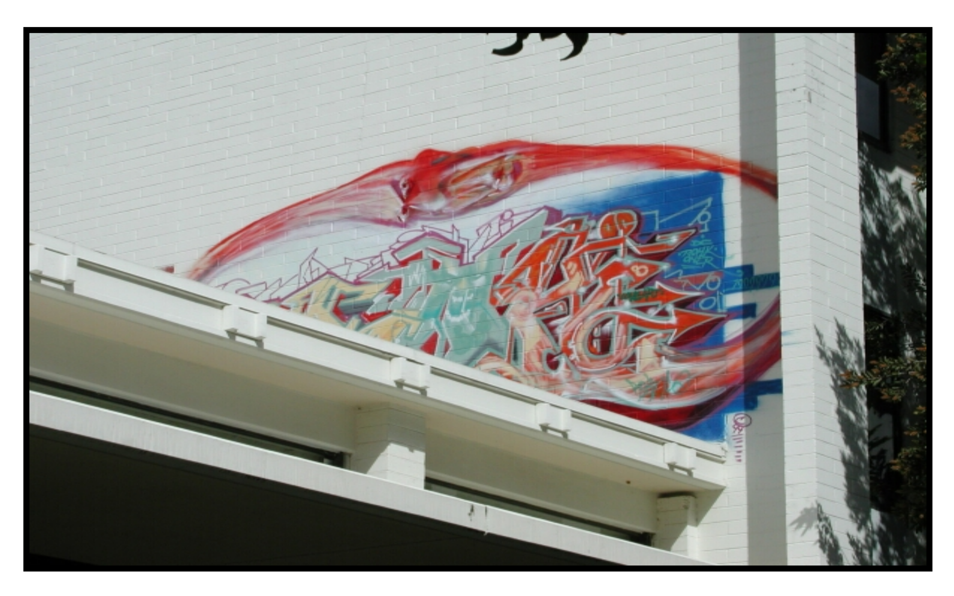


(أ)



(ب)

صورة (١٣٥)
جدارية (١) ذات هيئة مفتوحة ، لوس انجلوس
عن www.rpmurals.home.att.net



(أ)



(ب)

صورة (١٣٦)
جدارية (٢) ذات هيئة مفتوحة، لوس انجلوس
عن www.rpmurals.home.att.net

أسس تنظيم عناصرالعمل الفني الجداري:

فيما يلي نورد بالشرح أهم الأسس التي يجب أن تراعى عند تنظيم عناصر العمل الفني الجداري :

١. الشكل والأرضية:

يرى شوقي (٢٠٠٢م) أن الشكل والأرضية هما أساس كل علاقات التركيب والإنشاء في التصميم، ويشار إليهما أحيانا على أن الشكل هو العنصر الإيجابي والأساسي المراد التعبير عنه، في حين أن الأرضية هي العنصر السلبي وهي المحيط الذي يتناسب مع الشكل ويؤكده، وتتنوع العلاقات بينهما فتأخذ تنظيمات مختلفة يتبادل فيها كل منهما حسب درجة الأهمية التي يعطيها الفنان للشكل مره للأرضية ومره للاثنين معا، لدرجة أن تنعدم المعالم المميزة لكل منهما حتى يتصف التصميم بالتكامل.

٢. التوافق والتباين :

التباين يعني تلك الفروق الواضحة بين الأشياء، يقول شوقي (٢٠٠٢م) إنه يعني استخدام التناقضات بين العناصر بشكل متجاور، فكلما زادت مثلا حالة الانتقال من حالة الأسود إلى الأبيض كان أقرب للتباين، وهو عكس التوافق الذي يعني الحالة التي يرتبط فيها شيئان أو أشياء متباينة بطريقة متدرجة، فهو الانتقال مثلا من الأبيض للأسود خلال ما بينهما من درجات رمادية تدريجية بين الطرفين المتباينين، وهما الأبيض والأسود .

٣. الإيقاع (Rhythm):

يرى شوقي (٢٠٠٢) أن الإيقاع يعني " ترديد الحركة بصورة منتظمة تجمع بين الوحدة والتعبير فهو يعتبر مجالا لتحقيق الحركة " ص١٩٥، مما يضفي الحيوية والديناميكية على العمل الفني والتنوع، هذا ويبرز الإيقاع من خلال بعض القيم، كالإيقاع من خلال التكرار، والإيقاع من خلال التدرج ، والإيقاع من خلال التنوع، والإيقاع من خلال الاستمرار .

وفي العمل الفني الجداري يمكن إحداث الإيقاع من خلال التنوع في العناصر وتوزيعها وتكرارها، ومن خلال الضوء، وطرق التشكيل، مما يحدث تذبذبا مستمرا في الأشكال التي تعكس

حركتها، وتضيف أماني عبد العزيز (٢٠٠٠م) أن الإيقاع " يمثل التأثير الإدراكي عند المشاهد للجدارية لإدراك الوحدة بين الأجزاء بسهولة، وإدراك الاتزان بين العناصر المكونة للجدارية .

٤. الاتزان (Balance):

يرى رياض (٢٠٠٠م) بأن الاتزان " هو الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة، وهو من الخصائص الأساسية التي تلعب دورا مهما في تصميم العمل الفني وإثارة الإحساس براحة نفسية حين النظر إليه " ص١٨٩ .

لذلك ترى أماني عبد العزيز (٢٠٠٠م) أن الاتزان في الجدارية يتحقق عندما تتوازن العناصر أو الأشكال المتباينة، فلا يصبح عنصر أكثر جذبا عن آخر، أو يحول دون رؤية الكل ، فيكون التوازن في المحاور وترديد العناصر واتجاه الحركة ، فالاتزان لا يعني حالة السكون بقدر ما يعني وجود الحركة التي تمهد للانتقال من جزء إلى آخر في العمل الجداري .

فعلى الفنان أن ينقل للمشاهد الإحساس بالاستقرار والاتزان من خلال تنظيم علاقات العناصر وأجزاء التصميم في العمل الجداري بعضها ببعض من ألوان، وفاتح وغامق، وخطوط، ومساحات، وملامس ، ومن خلال الإضاءة أيضا لذلك مهما كانت النقطة التي تجتذب النظر داخل التصميم الجداري إلا ان جولة البصر ستستمر داخل إطار العمل الجداري متنقلا في أنحائه بفضل خطوطه ومساحاته وألوانه... ، كل ذلك مع الإحساس الكامل بالتوازن.

٥. الوحدة (Unity):

يرى رياض (٢٠٠٠م) " أن الوحدة في مجال الفن التشكيلي هي تعبير واسع يشمل عناصر متعددة، منها وحدة الشكل، ووحدة الأسلوب الفني، ووحدة الفكرة، ووحدة الهدف، ووحدة الغرض من العمل الفني، وهذه العناصر جميعها هي التي تثير في الرائي الإحساس النهائي بوحدة العمل الفني " ص٢٦٥ .

وتضيف أماني عبد العزيز (٢٠٠٠م) أن الوحدة في الجدارية تعبر في جوهرها عن قيمة الائتلاف الكلي بين العناصر المتباينة، في اختيار عناصر الجدارية ووحداتها، وطرق التشكيل ووحدة النظام البنائي فيها، والطلاءات المستخدمة، وكذلك الترابط بين الأشكال المستخدمة باختلاف فاعليتها بينها وبين المضمون الموحد الذي تحمله ، وكل ذلك بمفهوم الوحدة مع التنوع.

٦. التناسب (Proportion):

يرى شوقي (٢٠٠٢م) أن التناسب " هو مصطلح يتضمن دلالة استخدام الأعداد الرياضية والنظم الهندسية في اكتشاف أو وصف طبيعة العلاقة بين خواص عدة أشياء من النوع نفسه، مثل الكميات العددية للأجزاء، وأبعاد الحجوم أو المساحات، أو الأطوال، أوالزوايا ، أومواقع الأجزاء الرئيسة المكونة للشيء. أما مصطلح النسبة فهو مرادف للتناسب ، ولكن في حدود تباين العلاقة بين خواص عنصرين فقط" ص٢٠٦ .

وهناك فرق في درجة التركيز على التناسب، فترى جيهان قناوي (٢٠٠٣م) أن ذلك يتوقف على ما يقوم الفنان بتصميمه، والغرض الوظيفي له، والتصميمات للأعمال الجدارية تفرض بطبيعتها مواد أولية وقيودا تكنيكية أكثر مما تتطلبه اللوحات التصويرية، فإنها تحتم على المصمم اعتبار مشكلات، وصلة قطعة بأخرى، وطريقة الترصيع من خلال أماكن البارز والغائر ويمكن تطبيق هذا التناسب بالإحساس الفطري التلقائي للإنشائية الجمالية.

إن التناسب هنا هو وجود علاقات بين عناصر وأجزاء الجدارية بناءاً على الترابط بينهم بنسبة رياضية، وعلى الفنان اعتبارها.

وتشير الباحثة إلى إن تنظيم كل تلك العلاقات من إيقاع واتزان ووحدة وتناسب .....الخ بين عناصر العمل الفني الجداري ومفرداته الشكلية على مسطح التكوين، وتضافرها مع بعضها البعض، كل ذلك له الدور الأكبر في تحقيق القيمة الجمالية في العمل الفني الجداري، هذا وتتعدد الأساليب التي تحقق هذه القيم الجمالية بحيث إن لكل منها كيفيات خاصة تتطلب من الفنان المصمم مراعاتها بالصورة التي توصل رسالته الفكرية والجمالية التي يؤديها في العمل الجداري.

الفصـــل الــثالـــث

نماذج من أعمال التصوير الجداري

(دراسة تحليلية لأعمال فنانين عالميين وعرب)

تمهـــيـد:

تتطـرق الباحثـة فـي هـذا الفـصل إلـى تحليـل نمـاذج مـن أعمـال تـصوير جداريـة لفنـانين عـالميين وهم (فرانــك ماتــرانقا Frank Matranga، إلسا فلوريس Elsa Flores ، بيتر شير Peter Shire ، ســيمون روديـــا Simon Rodia، ديـــقو ريـــفيرا Diego Rivera، خـوان اوقرمـان Juan Ogorman) ، ولفنـانين عـرب وهـم (عبـد الـسلام عيـد، حـسين جمعـة، ضـياء عـزاوي، بكـر شـيخون، محمـد فهمـي، شـاليمار شـربتلي)، وقـد تـم اختيـار هـذه الأعمــال الجداريــة لفنــانين مــن بلــدان عربيــة وأجنبيــة مختلفــة والمنفـذة فــي بيئــات وأمــاكن متعددة في العالم ، أيضاً تم اختيار هذه الأعمال بناءاً على التنوع في الخامات والتقنيات المستخدمة في تنفيذها.

هـذا ويـتم تحليـل الأعمـال مـن خـلال توضـيح أسـاليب المعالجـة الجداريـة والتقنيـة التنفيذيـة المـستخدمة فـي العمـل، وتوضـيح الخامـات المـستخدمة والتوليـف فيمـا بينهـا، مـع تحليـل القـيم الجماليــة الناتجــة مــن تنــوع الخامــات ومــن التــأثيرات الملمــسية المختلفــة ومــستويات البــارز والغائر، والطلاءات اللونية المتعددة، وتـأثير الظـروف والعوامل البيئيـة المختلفة التـي تحيط بالعمل الجداري ، وبالتالي يتم الاستفادة من تحليل هذه الأعمال لإجراء التجربة التشكيلية للباحثة في الفصل الرابع.

١. الفنـــــان فرانــك ماتــرانقا Frank Matranga :

يشــيرالمـصـدر (http://www.lamurals.org/MuralistPages/MatrangaF.html) بأن الفنان الأمريكي (فرانك ماترانقا Frank matranga) ولـد وتربـى فـي مدينـة الـهامبرا بأمريكـا، ودرس فـي جامعـة ولايـة كاليفورنيـا ثـم جامعـة لـوس انجلـوس، ثـم عمـل بـعـد ذلـك فخـارا حيـث نفذ أعمـالا جداريـة عديـدة ومميـزة بالـسيراميك فـي جامعـة جنـوب كاليفورنيـا، وفـي العــام ١٩٦٣م أقـام أعمـــالاً جداريــة رائعــة بالـسيراميك فـي شــاطيء ريدونـدو Redondo Beach بلـوس انجلوس ، وفيما يلي تستعرض الباحثـة بعض من الأعمـال الجداريـة للفنـان والتـي يتم تحليل عملين منها.



صورة (١٣٧)

جدارية (١) للفنان فرانك ماترانقا (Frst Western Pest Co) . Frank Matranga
لوس انجلوس

عن http://www.grconnect.com/murals/html/n2242432.html



صورة (١٣٨)

جدارية (٢) للفنان فرانك ماترانقا Frank Matranga ، مدخل المكتبة المركزية بلوس انجلوس

عن http://www.grconnect.com/murals/html/n2242432.html

تحليل الجدارية (١) العمل الفني رقم (١٣٩) :

ويعتبر هذا العمل الجداري من الأعمال الجدارية الخارجية ذات الهيئة المغلقة، والتي نفذها الفنان على شاطيء ريدوندو Redondo Beach على جدار مكتبة لوس انجلوس.

التقنية والخامات المستخدمة :

وضع الفنان في هذا العمل بصماته الفنية المتميزة بتقنية الموزايك بخامة السيراميك، حيث تم تنفيذ العمل ببلاطات خزفية تم حرقها وطلائها بالألوان، ونلاحظ أنها بأبعاد مختلفة وغير منتظمة، فنرى كل بلاطة مختلفة في الأبعاد والمساحة والبروز عن الأخرى. ثم قام بتثبيت البلاطات على سطح الجدار على حسب التصميم مما أعطى إيقاعاً من خلال التكرار غير المنتظم للبلاطات، فهو هنا عالج السطح بالمستويات والبروزات المختلفة وبالألوان التي تظهر لنا كألوان رملية دلالة على ألوان الشاطئ ، خاصة ذلك اللون الطوبي الطبيعي الذي وزعه على سطح الأرضية مانحا العمل القوة في التأكيد والظهور.

مصدر الاستلهام:

تناول الفنان مجموعة من الدلالات الرمزية لخدمة موضوعه الفني ، فنرى كيف اعتمد على التجريد Abstraction لملأ تلك المساحة الجدارية بالعناصر التي تبدو وكأنها كائنات حية زاحفة ومنطلقة في مجال واسع ، فتتحرك وتتمايل بصورة تشعرنا بالحركة والاستمرارية وكأنها منطلقة على الشاطئ الذي يحيط بالعمل ، ونلاحظ أيضاً تأثر الفنان بالمدة التي خدم فيها في الجيش حيث استخدم ألوان الجيش المتوافقة والمتمثلة في البني بدرجاته، والبني المصفر، والأخضرالزيتي، والأسود، مستخدما الخط بصورة انسيابية ديناميكية متحركة كعنصر أساسي في إبراز هذه العناصر على الجدارية.

الظروف البيئية المحيطة :

ونلاحظ ان الفنان نفذ العمل بالأسلوب الذي يجعله ملائماً للعوامل البيئية التي تحيط به باعتباره عمل جداري خارجي منفذ على شاطئ البحر والذي غالباً ما يكون معرضا بصورة مباشرة للعديد من العوامل الجوية ، فنرى أنه استخدم الخامات التي لا تتفاعل مع أجواء البحر ولا تؤثر فيها عوامل الزمن، حيث السيراميك يتميز بقدرته على تحمل العوامل الجوية من رطوبه وأمطار... وغيره، نظرا لقدرته على التعايش والبقاء في ذلك المناخ مع تحقيق الغرض الوظيفي والقيمة الجمالية للعمل.

القيمة الجمالية :

تتضح القيمة الجمالية في العمل من خلال تناول الفنان للسيراميك مؤكدا من خلال هذه الخامة على التأثيرات الملمسية المختلفة التي تظهر من خلال الريليف وتعدد المستويات البارزة والغائرة ،ومن خلال توظيفه للون كملمس مميز للعناصر، مع تأثير الإضاءة الطبيعية عليه في النهار والإضاءة الصناعية المنعكسة على العمل في الليل، إن أسلوب التنفيذ والخامة المستخدمة هنا حقق للعمل قيمة جمالية عالية في العمل والمتمثلة أيضاً في الإتزان جميعها نسقت في وحدة متكاملة أخرجت لنا هذا العمل المتكامل.



صورة (١٣٩)
جدارية (٣) للفنان فرانك ماترانقا Frank Matranga ، على جدار مكتبة لوس انجلوس
عن http://www.grconnect.com/murals/html/n2242432.html

تحليل الجدارية (٢) العمل الفني رقم (١٤٠) :

هذا العمل أيضا من الأعمال الجدارية الخارجية ذات الهيئة الجدارية المستطيلة المغلقة، والتي نفذها الفنان الامريكي (فرانك ماترانقا Frank Matranga)على شاطيء ريدوندو(Redondo Beach)، على جدار مبنى (The Bagelry) بلوس انجلوس.

التقنية والخامات المستخدمة :

نفذ الفنان العمل بتقنية الموزايك مستخدما بلاطات خزفية تم حرقها وطلائها بالألوان، وهي ذات مساحات وأحجام مختلفة عالج سطوحها بألوان ومستويات بارزة وغائرة، مما أعطى ملامس واضحة ومميزة في العمل خاصة تلك التي تظهر في الأعلى على الجبال والتي أعطت إيحاءا حقيقيا بملمس الصخر.

مصادر الاستلهام :

استلهم الفنان موضوعه من الطبيعية حيث استخدم الأسلوب التجريدي الذي تحدث به الفنان في عمله عن رحلة بين السهول والوديان المتموجة ، بين الأشجار والفواكه المتناثرة وعلى أعالي الجبال التي تغطيها السماء وتنيرها اشعة الشمس.



صورة (١٤٠)
جدارية (٤) للفنان فرانك ماترانقا Frank Matranga، على جدار مبنى (The Bagelry) ، لوس انجلوس
http://www.grconnect.com/murals/html/n3152672.html

الظروف البيئية المحيطة:

أيضا كالعمل السابق نفذ الفنان العمل بالأسلوب الذي يجعله ملائماً للعوامل البيئية التي تحيط به باعتباره عمل جداري خارجي منفذ على شاطئ البحر والذي غالباً ما يكون معرضا بصورة مباشرة للعديد من العوامل الجوية ، فنرى أنه

استخدم الخامات التي لا تتفاعل مع أجواء البحر ولا تؤثر فيها عوامل الزمن، حيث السيراميك يتميز بقدرته على تحمل العوامل الجوية من رطوبه وأمطار... وغيره، نظرا لقدرته على التعايش والبقاء في ذلك المناخ مع تحقيق الغرض الوظيفي والقيمة الجمالية للعمل.

القيمة الجمالية :

وبنفس اسلوب الفنان في العمل السابق تتضح القيمة الجمالية في العمل من خلال تناول للسيراميك مؤكدا من خلال هذه الخامة على التأثيرات الملمسية المختلفة التي تظهر من خلال الريليف وتعدد المستويات البارزة والغائرة ،ومن خلال توظيفه للون كملمس مميز للعناصر حيث نشاهد اللون البني المحمر (الطوبي) الذي يكاد يسيطر على خلفية العمل بصورة متزنة مع الألوان الأخرى، فنرى علاقات من الألوان الباردة كالأزرق والأخضر مع اللون الأبيض الذي خفف من كثرة الخطوط والألوان الأخرى القاتمة، ونلاحظ أيضاً استخدامه لعنصر الخط في بناء العلاقة بين عناصر العمل وظهوره بصورة انسيابية متمايلة ومتوازنة حققت إيهاما بالحركة المجسمة لجميع عناصر العمل على السطح (الخداع البصري) لخداع المتلقي في بعض المساحات، فيشعر بإحساسات بصرية تساهم في خلق قيمة جمالية عالية في العمل، كل ذلك نشاهده مع تأثير الإضاءة الطبيعية على العمل في النهار والإضاءة الصناعية المنعكسة على العمل في الليل مما حقق تأثيرات ملمسية واضحة ومميزة في العمل.



صورة (١٤٠، أ)
جدارية (٤) تفصيلية (١)، الفنان فرانك ماترانقا Frank Matranga، على جدار مبنى (The Bagelry) ، لوس انجلوس
http://www.grconnect.com/murals/html/n3152672.html

لقد أتاح لنا ماترانقا في هذين العملين الفرصة للتعرف على أساليب تحمل العديد من الأفكار الجديدة والمعاصرة من خلال تقنية السيراميك بتلك المستويات المختلفة التي نفذ بها هذا الإنجاز الجداري المتميز بالجدة والبساطة ، مظهراً لنا تلك القدرة الفنية الحديثة والمعاصرة التي يمتلكها في مخالفة القواعد الكلاسيكية، وتحوير وتجريد الأشكال مع التبسيط في العمل إلى أبعد الحدود.

٢. **الفـــنـــانيـــن إلسا فلوريس** Elsa Flores ، **بيتر شير** Peter Shire :

(السا فلوريس elsa floros) فنانة مكسيكية ولدت في لاس فيجاس عام ١٩٥٥م ويشير المصدر (http://www.correiagallery.com/newartists/flores-e/flores-e--resume.htm) إلى أنها درست في كلية مركز الفن في باسادينا بجامعة ولاية كاليفورنيا، وشاركت في العديد من العروض الجماعية في كاليفورنيا، وسان فرانسيسكو، ونيو مكسيكو، ولوس انجلوس، أما الفنان الأمريكي (بيتر شير Peter Shire) فيوضح المصدر (http://www.knpr.org/specials/shire.cfm) بأنه ولد عام ١٩٧٤م، وقد برع في عدة مجالات في الفن والعمارة والأزياء، إلا انه تميز في فن السيراميك والنحت، فقام بتنفيذ عدة منحوتات وتصاوير جدارية بالسيراميك في حيه الذي سكنه بلوس انجلوس وفي المباني، والأماكن العامة في أرجاء لوس انجلوس وفيما يلي يتم تحليل عمل جداري جماعي قام بتنفيذه هذين الفنانين.

تحليل الجدارية (١) العمل الفني رقم (١٤١) :

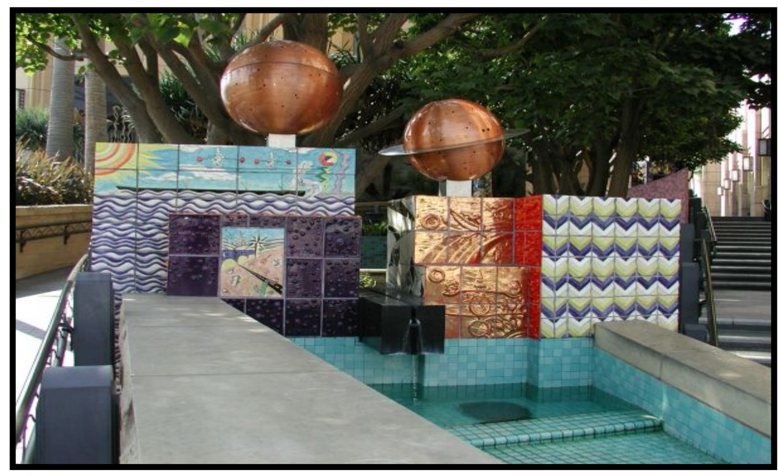
قام هذين الفنانين بتنفيذ هذا العمل في مدينة نيويورك بجانب(Metropolitan Transportation Authority) ، وهو يعتبر عمل جداري ذا هيئة مفتوحة حرة غير محددة بمساحة معينة.

الخامات والتقنية المستخدمة:

عولجت جميع مساحات المكان على الجدران والأرضيات بعناصر وأشكال مختلفة ، حيث وضع الفنانين بصماتهم الفنية المميزة لإنشاء هذا العمل الجداري بأساليب وتقنيات متنوعة، فنرى في العمل ذلك التآلف الغير تقليدي بين الخامات والتقنيات كالخزف، والحفر، والنحت،والمعادن، والموزايك، والسيراميك، خارجين بتجربتهم عن العالم المألوف.

مصادر الاستلهام:

نلاحظ في استلهام الفنانون لموضوع العمل أنه عمل معاصر يعكس إيحاءات متعددة لعالم التكنولوجيا، والصناعة، والفضاء، والطبيعة، بالإضافة إلى التعامل مع رموز العمل بفكر حديث ومعاصر، صابّين خبراتهم الفنية التقنية المتنوعة على تلك المساحات بألوان ورسومات ومنحوتات تبعث إلى البهجة، فنرى زخارف، وورود، وطيور، وأشخاص، وكواكب فضائية، ومنازل، ومصانع...، وبعض الرموز التجريدية، في علاقات تشكيلية جمالية وتعبيرية غطت مساحات المكان.



صورة (١٤١)
عمل جداري جماعي للفنانين إلسا فلوريس Elsa Flores ، بيتر شير Peter Shire ، بجانب(Metropolitan Transportation Authority) نيويورك.
عن www.grconnect.com/murals/html/n2192300.html

الظروف البيئية المحيطة:

نفذ الفنانون العمل ببعض الخامات التي تجعل العمل ملائماً للعوامل البيئية التي تحيط به في حين أنه أخفق في استخدامه لبعضها الآخر، فالفنانون هنا نفذو العمل وسط المدينة أي معرضاً للعوامل الجوية بصورة مباشرة، مستخدمين المنحوتات الخزفية وبلاطات السيراميك وهي مناسبة للبقاء في الخارج على المدى الطويل نظراً لقدرتها على



صورة (١٤١، أ)
عمل جداري جماعي تفصيلي (١) ، للفنانين إلسا فلوريس Elsa Flores، بيتر شير Peter Shire ،بجانب (Metropolitan Transportation Authority)، نيويورك
www.grconnect.com/murals/html/n2192300.html

التعايش والبقاء في ذلك المناخ حيث تتحمل العوامل الجوية من رطوبه ورياح وأمطار... وغيره، في حين أن المعادن التي استخدمها في العمل (النحاس الاحمر) تتأثر بالعوامل المناخية بل تحتاج دائما إلى عناية وتنظيف بمواد خاصة، لذلك يفضل دائماً استخدام المعادن في الأعمال الجدارية الداخلية حيث تكون أقل عرضة للعوامل الجوية وتكون مهيأة للإهتمام والعناية بها بصورة أكبر.

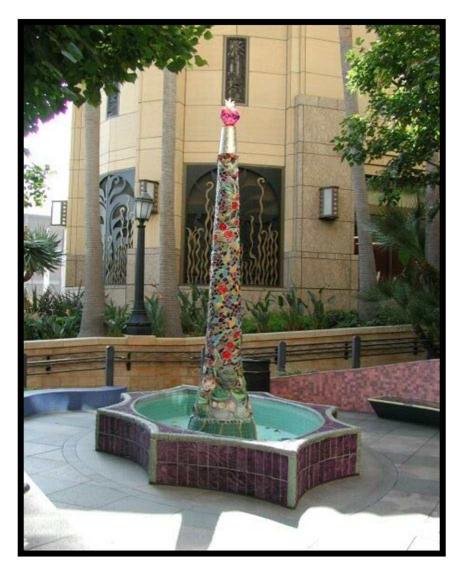
القيمة الجمالية:

وتتضح القيمة الجمالية للعمل من خلال تلك التأثيرات الملمسية المتنوعة التي نشاهدها على سطوح العمل من خلال تلك المستويات المتعددة للأسطح المتنوعة، ومن خلال مستويات البارز والغائر التي عولج بها سطح المعدن، أو من خلال الريليف البارز والغائر لتلك الورود الخزفية البارزة والمجسمة التي تتخللها قطع الفسيفساء الخزفية الملونة الغائرة، أو من خلال الأشكال والخطوط المرسومة والملونة التي عولجت بها مسطحات السيراميك، وأخيراً من خلال الألوان في العمل ككل، كل ذلك لعب دوراً هاما في إبراز العمل وإثراوه وتحقيق التنوع والإيقاع في العمل بتقنيات أدائية مميزة.



صورة (١٤١، ب)
عمل جداري جماعي تفصيلي (٢)، للفنانين إلسا فلوريس Elsa Flores، بيتر شير Peter Shire ، بجانب(Metropolitan Transportation Authority) نيويورك.
www.grconnect.com/murals/html/n2192300.html





صورة (١٤١، ج)
عمل جداري جماعي تفصيلي (٣)، للفنانين إلسا فلوريس Elsa Flores، بيتر شير Peter Shire ، بجانب(Metropolitan Transportation Authority) نيويورك
www.grconnect.com/murals/html/n2192300.html

٣. الفنـــــان ســـيمون روديـــا Simon Rodia :

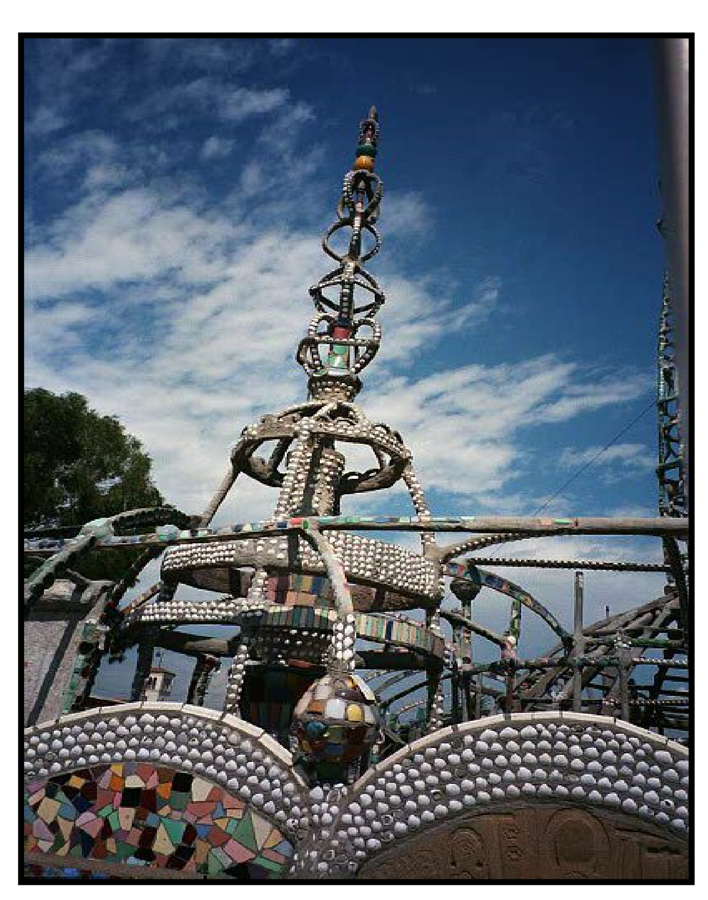
سيمون روديا Simon Rodia ولد عام ١٨٧٩م، ونشأ في أمريكا، ويشير المصدر (http://www.arts.ufl.edu/art/rt_room/watts/tower.html) بأنه عمل في مناجم الفحم في بنسلفانيا، ثم عمل كمتعهد بناء، ثم قام ببناء برج واط (Watts) المشهور والذي يعد من الأماكن التاريخية الأميركية بلوس انجلوس، وفيما يلي تحليل لهذا العمل الجداري الضخم.

تحليل العمل الجداري (١) العمل الفني رقم (١٤٢) :

بنى سيمون روديا هذا البناء الضخم خلال ٣٣ عاماً مكوناً أشكالا ومنحوتات من الفولاذ الصلب، والعمل هنا يعتبر ذا هيئة مفتوحة حرة حيث قسم الفنان الحوائط إلى مساحات متعددة ومتفرقة تحتوي كل مساحة على أسلوب تنفيذ وخامات مختلفة.

التقنية المستخدمة:

استخدم الفنان تقنية الموزايك في تغطية مساحات الجدران الداخلية والخارجية للبناء، فقد غطى تلك المساحات بقطع الفسيفساء الغير منتظمة والمتنوعة من قطع الخزف، و قطع الزجاج، والأصداف،والأحجار، وقطع البورسلين، مستخدما الطلاءات اللونية. فقام روديا برص القطع بأسلوب عشوائي غير منتظم في المساحات وعلى الجدار مباشرة، ونلاحظ أيضا استخدامه لأسلوب الحفر على الملاط الرطب على الجدار في أسفل المسطح الخارجي وكذلك في المنطقة الفاصلة بين كل مساحة وأخرى.



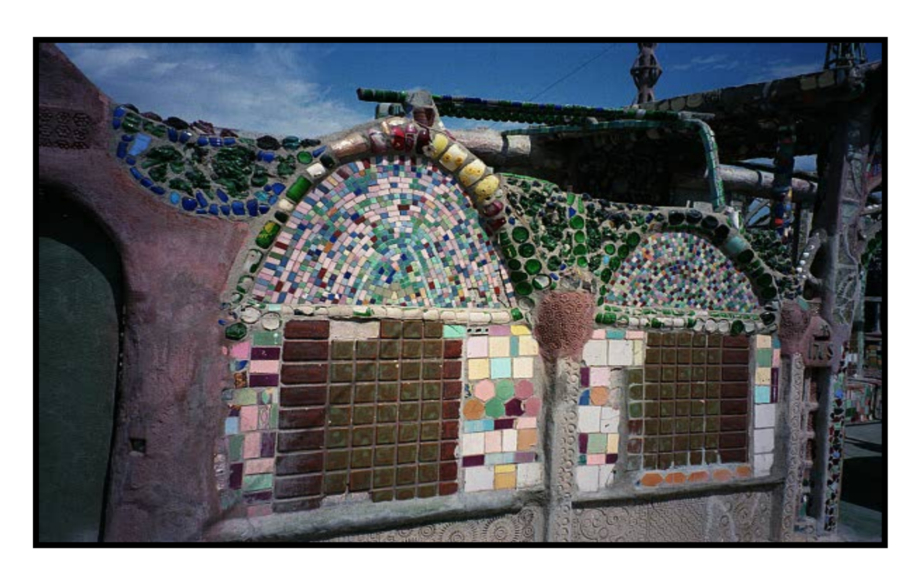
صورة (١٤٢)
عمل جداري (١) للفنان سيمون روديا Simon Rodia، برج واط (Watts) في لوس انجلوس
http://www.grconnect.com/murals/html/r14img1925.html

مصدر الاستلهام:

أما استلهام الفنان لموضوع العمل فيبدو أنه قام ببناء هذا البرج لغرض وظيفي باعتباره متعهد بناء، ثم نفذ العمل بأشكال ومنحوتات من الفولاذ الصلب وغطى مساحاته بأساليب فنية في علاقات تشكيلية عشوائية جمالية غطت مساحات المكان.

الظروف البيئية المحيطة:

هذا ونفذ الفنان العمل بالأسلوب الذي يجعله ملائماً للعوامل البيئية التي تحيط به باعتباره عمل جداري خارجي منفذ وسط المدينة ومعرض بصورة مباشرة للعديد من العوامل الجوية ، فنرى أنه استخدم الخامات التي لا تؤثر فيها عوامل الزمن، كقطع السيراميك، و قطع الزجاج، والأصداف،والأحجار، وقطع البورسلين، جميعها تتميز بقدرتها على تحمل العوامل الجوية من رطوبه وأمطار ورياح... وغيره، وقدرتها على التعايش والبقاء على مر الزمن والدليل على ذلك أن الفنان نفذ العمل منذ زمن ومازال إلى اليوم كما هو حيث أصبح اليوم متحفاً للزوار.



صورة (١٤٢، أ)
عمل جداري (١) تفصيلي (١) للفنان سيمون روديا Simon Rodia، برج واط (Watts) في لوس انجلوس
http://www.grconnect.com/murals/html/r14img1925.htm

القيمة الجمالية:

وتظهر القيمة الجمالية في العمل من خلال معالجة الفنان للسطوح بالملامس المختلفة من خلال تنوع الخامات من حيث أشكالها، ومساحاتها، ومستوياتها، وألوانها، وأكثر ما يلفت الأنظار في العمل هو تلك العلاقات التبادلية بين قطع الفسيفساء الصغيرة بأنواعها وبين خامة الفولاذ الحديدي فالفنان هنا

حقق تآلفاً بين خامتي الحديد الفولاذي الصلب والفسيفساء بأنواعها، مما أعطى العمل قيمة تعبيرية مميزة، ويبدوا أن هذا التآلف وتلك التقنية الأدائية العالية من الفنان هو الذي ميز العمل وأعطاه تلك القيمة التعبيرية والجمالية مما جعل من هذا العمل الجداري الضخم متحفاً يرتاده الزوار إلى اليوم.



صورة (١٤٢، ب)
عمل جداري (١) تفصيلي (٢) للفنان سيمون روديا Simon Rodia،
برج واط (Watts) في لوس انجلوس
http://www.grconnect.com/murals/html/r14img1925.html

٤. **الفنـــــان ديـــقو ريـــفيرا** Diego Rivera :

المصور الجداري المكسيكي (دييقو ريفيرا Diego Rivera) الأستاذ الفنان العبقري الذي لم يُرى مثيلا لعبقريته الفذّة في معالجة الأسطح الجدارية سواء كان تشكيليا، أو معماريا، أو تكنيكيا، فتشير إيمان عارف (٢٠٠٠م) بأنه هو مبتدع تلك التقنية العالية في الفرسكو، فقد ولد في المكسيك عام ١٨٨٦م، ودرس الفن في أكاديمية سان كارلوس، ثم ابتعث إلى اسبانيا، ثم ذهب إلى فرنسا ثم لندن، ثم عاد للمكسيك ليبحث عن أسلوب فني جديد يختص بالمكسيك، فبحث عن الرسوم الشعبية القديمة بالمكسيك والتي أخذ يوظفها في أعماله بفكر حديث، حتى توصل إلى أن الجدران هي المكان الأنسب لهذه الأعمال، فغطت تصاويره الجدارية مباني المكسيك والتي تحدثت غالبيتها عن التاريخ الاجتماعي والسياسي لبلاده، والنهضة الحديثة التي تعيشها. وفيما يلي تستعرض الباحثة بعض الأعمال الجدارية للفنان ومن ثم يتم تحليل إحدى هذه الأعمال الجدارية.



صورة (١٤٣)
جدارية (١) للفنان دييقو ريفيرا Diego Rivera ، المكسيك
عن http://www.peterlanger.com/Specialty/Details/Muralart/



صورة (١٤٤)
جدارية (٢) للفنان دييقو ريفيرا Diego Rivera ، المكسيك
عن http://www.peterlanger.com/Specialty/Details/Muralart

تحليل العمل الجداري (١) العمل الفني رقم (١٤٥) :

من أهم أعماله التي نفذها الجدارية الداخلية في القصر الوطني بالمكسيك، وهي ذات هيئة جدارية مغلقة غطت مساحة الجدار من الأعلى أي منطقة اتصال الجدار بالسقف إلى الأسفل وعلى امتداد الخط المائل بميل درجات السلم.

الخامات والتقنية المستخدمة:

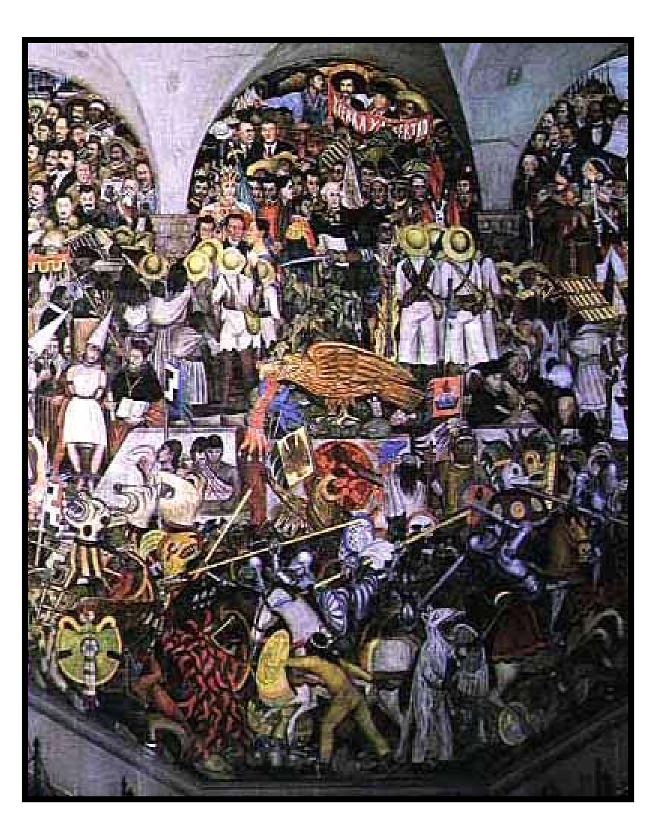
نفذ الفنان العمل بتقنية الفرسكو، منفذاً التصوير مباشرة على الجدار الأصلي باستخدام الطلاءات اللونية في علاقات ديناميكية أعطت ذلك الإيحاء الزخرفي المكسيكي في تكوينات مترابطة والذي تميز به ريفيرا ، ومن ثم نلاحظ أنه عزل السطح بطبقة من ورنيش اللدائن. فنشاهد في العمل تلك العلاقات بين العناصر التي تضج بالحركات التي يجمعها لونين متباينين وهما الأسود على خلفية العمل والأبيض الذي يحتوي العناصر، مع مزيج من اللون الأحمر والأصفر والأزرق من خلال العناصر، محققاً ذلك التوازن فيما بين الألوان والعناصر والمساحات.

مصدر الاستلهام:

استلهم الفنان موضوعه من الأحداث التاريخية التي مرت بها المكسيك، حيث يصف فيها معاناة الشعب المكسيكي من الاستعمار بطريقة فنية حسية رائعة وكأنها إيحاءات زخرفية.

الظروف البيئية المحيطة:

نفذ الفنان العمل بتقنية الفرسكو وهي تقنية ملائمة لتحمل العوامل التي تحيط بعمل جداري داخلي، حيث أنه عند التصوير بالفرسكو يجب أن يكون الحائط المراد التصوير عليه داخلياً بعيد عن الرطوبة ومعرض للتهوية الطبيعية ، مع عزل السطح عن العوامل التي تؤذي العمل مثل الرطوبة والتشقق وذلك بطبقة من ورنيش اللدائن لحمايته ، ونظرا لعبقرية



صورة (١٤٥)
جدارية(٣) للفنان دييقو ريفيرا Diego Rivera
القصر الوطني، المكسيك.
http://www.peterlanger.com/Specialty/Details/Muralart

الفنان في معالجة الأسطح الجدارية بالفرسكو نلاحظ أنه قام بتنفيذ العمل بالأسلوب الذي يجعله ملائماً للعوامل البيئية التي تحيط به.

القيمة الجمالية:

تحققت القيمة الجمالية في العمل من خلال براعة الفنان في معالجة السطح والتي حقق من خلالها ملامس حسية تظهر من خلال علاقات الألوان المتباينة ومن خلال كثرة العناصر التي تظهر كملامس زخرفية رفعت من قيمة العمل الجمالية.



صورة (١٤٥، أ)
جدارية (٣) تفصيلية (١)، الفنان دييقو ريفيرا Diego Rivera القصر الوطني، المكسيك.
http://www.peterlanger.com/Specialty/Deta/ils/Muralart

٥. الفنـــــان خوان اوقرمان Juan Ogorman :

الفنان الجداري المكسيكي (خوان اوقرمان Juan Ogorman) من الجداريين المكسيكيين المتميزين، فذكرت إيمان عارف (٢٠٠٠م) بأنه ولد في المكسيك عام ١٩٠٥م، وتلقى تعليمه في الهندسة المعمارية بجامعة المكسيك القومية، وبعد الحرب العاليمة الثانية اتجه إلى البحث عن حلول لمشاكل الفراغ في العمارة، فهو من الذين عاصروا التجربة التي تبنتها المكسيك في التصوير الجداري والتي تعتبر من أهم التجارب في العصر الحديث، وفيما يلي يتم تحليل أحد الأعمال الجدارية التي نفذها الفنان .

تحليل العمل الجداري (١) العمل الفني رقم (١٤٦) :

نفذ الفنان هذه الجدارية على جدار مبنى المكتبة المركزية بجامعة أونام المكسيكية، وهي جدارية خارجية ذات هيئة مفتوحة.

الخامات والتقنية المستخدمة:

نشاهد كيف عالج فراغ مبنى المكتبة بتقنية الموزايك بالطريقة المباشرة ، حيث استخدم بلاطات السيراميك بمستوى واحد وقام بتثبيتها على السطح الخارجي للمبنى، ثم قام بالرسم والتلوين عليها بالألوان مستخدما رسومات ورموز توحي بالأسلوب الزخرفي ، لقد صبّ اوقرمان في جداريته إيقاعات ذلك العصر من خلال التقنية التي تناولها ومن خلال معالجة السطح بالرسوم والألوان سواء البني بدرجاته المختلفة والأبيض الذي يتخلل العناصر.

مصدر الاستلهام:

وقد استلهم الفنان موضوعه من وحي الثقافة المكسيكية، حيث أن غالبية جدارياته تميزت بالرسوم التي تبدو وكأنها زخارف ملونة مترابطة عبارة عن منسوجة ترمز إلى العلم والنهضة الثقافية والسياسية والاجتماعية.....الخ التي تعيشها المكسيك في ذلك الوقت، فهو هنا ربط مابين تاريخ المكسيك برموزه الشعبية القديمة وما وصلت إليه النهضة المكسيكية من تقدم في جميع المجالات.

الظروف البيئية المحيطة:

لقد استخدم الفنان خامة السيراميك وهي في كل الأحوال تصلح لعمل التصاوير الجدارية الضخمة التي تثبت على الجدران الخارجية نظرًا لمقاومتها وتحملها للعوامل الخارجية من حرارة ورياح وأمطار ... وغيره، وثباتها بمرور الزمن باعتبارها خامة قوية صلبة تتحمل جميع التقلبات الجوية.


© Peter Langer Associated Media Group
www.peterlanger.com

صورة (١٤٦)
جدارية (١) للفنان خوان اوقرمان Juan Ogorman ، مبنى المكتبة المركزية بجامعة أونام المكسيك
http://www.peterlanger.com/Specialty/Details/Muralart/

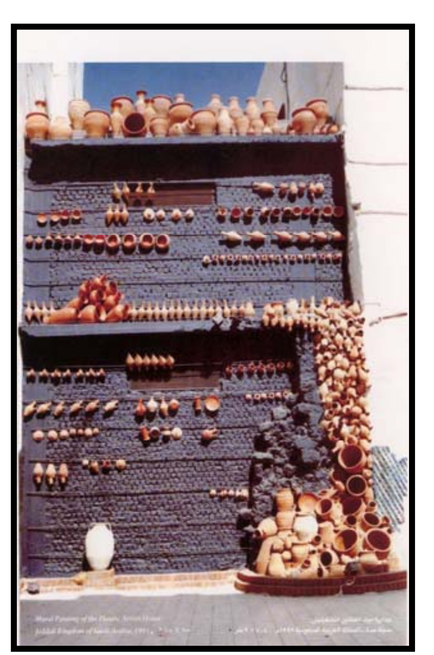
القيمة الجمالية:

هذا وتحققت القيمة الجمالية في العمل من خلال تزاوج الألوان بصورة حققت التوازن في توزيعها، تلك الألوان التي اجتمعت مع بعضها البعض بصورة إيقاعية تناغمية، حيث وزعها الفنان بأسلوب مترابط وكأنها نسيج متحرك أعطى إيحاءاً ملمسياً

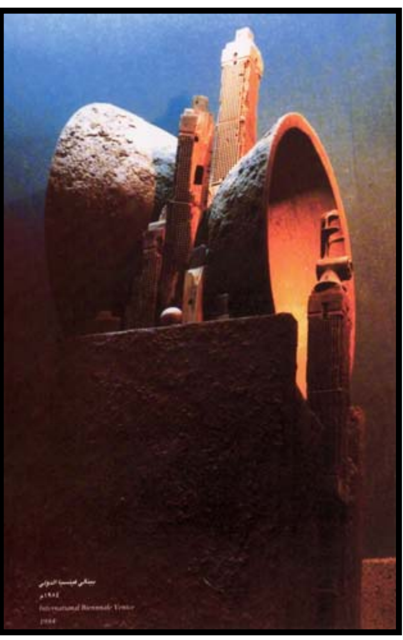
حسياً من خلال اللون وإيحاءاً بتعدد المستويات مما أضاف قيمة جمالية للعمل الجداري ، محققا الهدف الأساسي الذي أراده وهو حل مشكلة فراغ المبنى بصورة ناجحة.

٦. الفنـــــان عبـــد الســـلام عـــيد :

الفنان المصري عبد السلام عيد أستاذ التصوير بكلية الفنون الجميلة بجامعة الإسكندرية، ولد عام ١٩٤٣م، وشارك على مدى أربعين عاما الحركة التشكيلية المصرية والعالمية، ويوضح المصدر(كتيب المعرض القومي للفنون التشكيلية، ٢٠٠٣م) أنه عين كرئيس لقسم التصوير منذ عام ١٩٩٩- ٢٠٠٣م، وحصل على العديد من الجوائز والشهادات التقديرية المحلية والعالمية من اهمها جائزة الدولة التشجيعية في التصوير ١٩٦١م، هذا وله العديد من الأعمال الميدانية والجدارية المتميزة في مصر والخارج والرائدة في مجال التصوير والنحت والحفر، فهو من أشهر المصورين الجداريين العرب، حيث شارك مع ستة من فناني العالم في إبداع جداريات مدينة نانت الفرنسية، وأيضا يعتبر ممن ساهموا في تجميل ميادين مدينة جدة، وفيما يلي تستعرض الباحثة بعض من الأعمال الجدارية للفنان والتي يتم تحليل عملين منها.



صورة (١٤٧)
جدارية (١) للفنان عبد السلام عيد، بيت التشكيليين، جدة
عن (كتيب خاص بالفنان)



صورة (١٤٨)
جدارية (٢) للفنان عبد السلام عيد، جدة
عن (كتيب خاص بالفنان)



صورة (١٤٩)
جدارية (٣) للفنان عبد السلام عيد، شارع الأمير فيصل، جدة
عن (كتيب خاص بالفنان)

تحليل الجدارية (١) العمل الفني رقم (١٥٠) :

يطلق على هذا العمل الجداري الضخم " لمحات من فنون الإسكندرية عبر العصور" والذي نقّذ على ثلاث مراحل عام (١٩٩٩- ٢٠٠٠- ٢٠٠١م) وعلى مساحة جدارية أفقية تبلغ ١٥٠٠م٢، فهو يعتبر عمل جداري خارجي نفذ على الجدار الخارجي لمستشفى القوات المسلحة في منطقة سيدي جابر والمواجهة لشاطئ الإسكندرية، وجميع المساحات الجدارية ذات هيئة مفتوحة حيث تخرج منها بعض العناصر عن المساحة المحددة للجدار.



صورة (١٥٠)
جدارية (٤) للفنان عبد السلام عيد، الجدار الخارجي لمستشفى القوات المسلحة، الإسكندرية
تصوير الباحثة

الخامات والتقنية المستخدمة:

ويعتبر هذا العمل مثالاً لأروع وأضخم ما نفذه عبد السلام عيد من الجداريات في مصر، فاستخدم كتل نحتية بالأسمنت والخرسانة المسلحة حيث قام بعمل حائط خرساني أمام الحائط الأصلي وتم تثبيت العمل عليه ، وقد تكونت الجدارية من عدة مستويات برزت عن مستوى الجدارية وخرجت عن مستوى ارتفاع الجدار، مستخدما في تنفيذها خبراته في المزج بين تقنيات متعددة كالخزف، والحفر، والنحت، والموزايك مستخدما خامات مختلفة من السيراميك، والرخام، والفسيفساء، والزجاج الملون، والحجر، والجرانيت، والمعادن، والطلاءات اللونية، والحبال، حيث يتضح اتقانه للتوليف فيما بين تلك الخامات وخاصة براعته في التوليف فيما بين الفسيفساء مع الخامات الأخرى كالمعادن والجبس والخزف المجسم ، مستفيداً في ذلك من قيم جديدة متحررة عن المفهوم التقليدي.

مصدر الاستلهام:

ونشاهد في العمل استلهام الفنان موضوعه من المراحل المختلفة من تاريخ الإسكندرية ، حيث تمكن الفنان من إيجاد علاقة قوية في الربط بين رموز ومفردات هذا العمل الجداري بصورة ديناميكية تسلسلية تتضح فيها مراحل تاريخ الإسكندرية وهي الحضارة المصرية القديمة التي تظهر من خلال الهرم ، والحضارة الرومانية التي تتضح من خلال تمثال الإسكندر الأكبر والأعمدة، والعصر الإسلامي الذي عبربحلول زخرفية نباتية وهندسية، والتي وظفها بأسلوب تقني مميز يبين لنا مدى تمكن الفنان من تناول السيراميك، وقطع الفسيفساء، والزجاج الملون في مستويات مختلفة وبأشكال زخرفية رائعة، وفي منتصف الجدارية نشاهد بداية المعاصرة والتطور من خلال الكرة الأرضية والمتغيرات الحديثة والمعاصرة كالقمر الصناعي والإشارات والترددات، ومراكب العلم والكمبيوتر محاولاً الخروج بالمشاهد إلى عالم المؤثرات التكنولوجية والفضاء والصناعة والعلوم، وبإيقاعات مختلفة من خلال التنوع في العناصر والخامات، كل ذلك في وحدة متكاملة حققها من خلال العناصر والأشكال، والأسلوب، والفكرة،والتنوع في مفردات العمل.

الظروف البيئية المحيطة:

ونظراً لخبرة الفنان نرى أنه جهّز الجدار جيداً ليتحمل على المدى الطويل جميع العوامل الجوية التي تحيط بالعمل الجداري الخارجي والذي غالباً ما يكون معرضاً مباشرة لتلك العوامل ، مستخدماً فيه الخامات التي لا تتفاعل مع أجواء البحر ولا تؤثر فيها عوامل الزمن، باعتبار أن خامة الرخام والخزف والجبس والأسمنت جميعها تتميز بقدرتها على تحمل العوامل الجوية من رطوبه ورياح وأمطار نظرا لقدرتها على التعايش والبقاء في ذلك المناخ وعلى تحقيق الغرض الوظيفي والقيمة الجمالية للعمل.

القيمة الجمالية:

وأخيراً تتضح القيمة الجمالية في العمل من خلال ذلك التنوع فيما بين الخامات فنتيجة لذلك التنوع نرى تلك التأثيرات الملمسية المتنوعة الناتجة من تأثير ملامس الخامات



صورة (١٥٠، أ)
جدارية (٤) تفصيلية (١) للفنان عبد السلام عيد، الجدار الخارجي لمستشفى القوات المسلحة ، الإسكندرية
تصوير الباحثة

الخشنة والناعمة وتداخل ألوانها الفاتحة والقاتمة ، بالإضافة الى تعدد المستويات البارزة والغائرة، وتأثير الإضاءة الطبيعية عليها ، محققاً قمة الإبهار الفني والقيمة الجمالية في العمل الجداري والمتمثلة في الإتزان والوحدة والإيقاع

صورة (١٥٠، ب)
جدارية (٤) تفصيلية (٢) للفنان عبد السلام عيد، الجدار الخارجي لمستشفى القوات المسلحة ، الإسكندرية
تصوير الباحثة

والانسيابية في عناصر العمل والتي تضافرت مع بعضها البعض ومن ثم بعثت في النفس أحاسيس جمالية رائعة تقول إن هذا العمل من أبلغ وأروع الصور الجدارية المعاصرة والتي يتضح فيها التطور والتغير عما سبق من قوانين الجدارية.



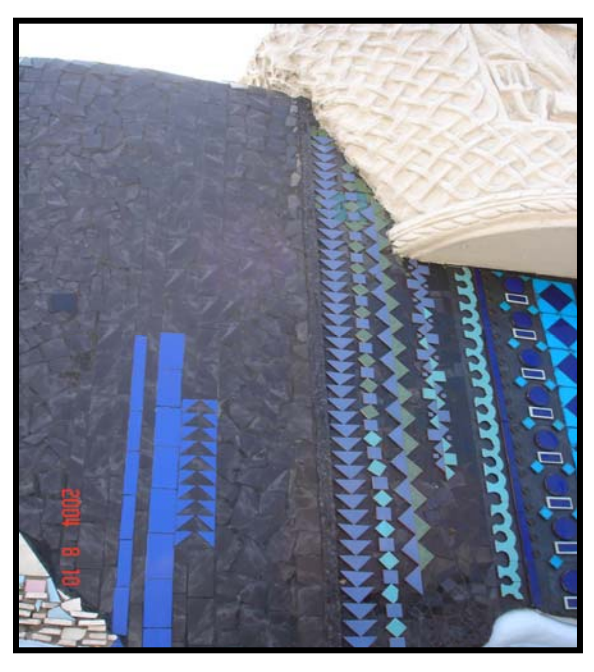
صورة (١٥٠، ج)
جدارية (٤) تفصيلية (٣)
الفنان عبد السلام عيد، الجدار الخارجي لمستشفى القوات المسلحة ، الإسكندرية
تصوير الباحثة



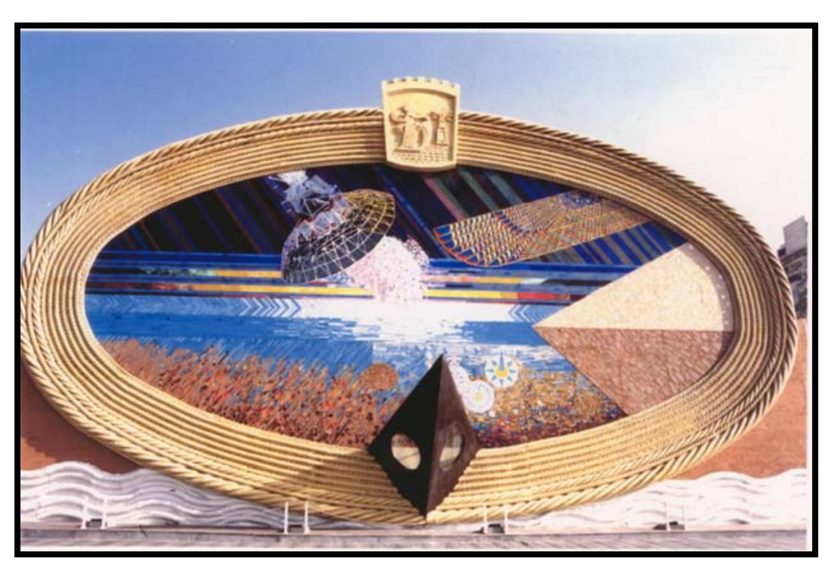
صورة (١٥٠، د)
جدارية(٤) تفصيلية (٤)
الفنان عبد السلام عيد، الجدار الخارجي لمستشفى القوات المسلحة ، الإسكندرية
تصوير لباحثة



صورة (١٥٠، هـ)
جدارية (٤) تفصيلية (٥)
للفنان عبد السلام عيد، الجدار
الخارجي لمستشفى القوات
المسلحة ، الإسكندرية
تصوير الباحثة



صورة (١٥٠، و)
جدارية (٤) تفصيلية (٦)
الفنان عبد السلام عيد، الجدار
الخارجي لمستشفى القوات
المسلحة، الإسكندرية
تصوير الباحثة



صورة (١٥٠، ز)
جدارية (٤) تفصيلية (٧)
للفنان عبد السلام عيد، الجدار
الخارجي لمستشفى القوات
المسلحة، الإسكندرية
تصوير الباحثة



صورة (١٥٠، ح)
جدارية (٤) تفصيلية (٨)
للفنان عبد السلام عيد، الجدار
الخارجي لمستشفى القوات
المسلحة ، الإسكندرية
تصوير الباحثة



صورة (١٥٠، ط)
جدارية (٤) تفصيلية (٩)
للفنان عبد السلام عيد، الجدار
الخارجي لمستشفى القوات
المسلحة، الإسكندرية
تصوير الباحثة



صورة (١٥٠، ي)
جدارية(٤) تفصيلية (١٠)
للفنان عبد السلام عيد، الجدار
الخارجي لمستشفى القوات
المسلحة ، الإسكندرية
تصوير الباحثة

تحليل الجدارية (٢) العمل الفني رقم (١٥١) :

نفذ الفنان عبد السلام عيد هذه الجدارية في جدار واجهة فندق سان جيوفاني على شاطئ مدينة الإسكندرية ، وهي تعتبر جدارية خارجية ذات هيئة مستطيلة مغلقة مساحتها ١٠٠م٢، وتم تنفيذها في العام ١٩٩٢م.

الخامات والتقنية المستخدمة:

استخدم الفنان في تنفيذ هذا العمل الجداري تقنية الموزايك بخامات متنوعة من فسيفساء السيراميك والرخام ، فنشاهد في جداريته ذلك التوليف المعاصر والغير تقليدي فيما بين الخامات، ونلاحظ كيف عالج الجدار بالمستويات البارزة والغائرة، وبتلك المنحوتات الأسمنتية المعالجة بخطوط واتجاهات تتحرك بانسيابية ومرونة على الجدار مطلقا العنان خبرته في الحفر والنحت.



صورة (١٥١)
جدارية (٥) للفنان عبد السلام عيد،واجهة فندق سان جيوفاني، الإسكندرية
تصوير الباحثة

مصدر الاستلهام:

وقد استلهم الفنان موضوعه من مدينته الإسكندرية بما فيها من عناصر طبيعية مثل الشبك الأسمنتي الذي يظهر وكأنه حليه تغطي صدر عروس البحر مع حبات اللؤلؤ المنثورة عليه والقواقع البحرية، أيضا نلاحظ ادخال الفتحات والنوافذ التي توزع على السطح ضمن تكوين فني في حبكة متماسكة، كذلك نجد دخول الزخارف الموجودة اسفل الجدارية تعطي بعض الترديدات التي تؤثر في خلفية الجدارية لتقوم بإبراز الأداءات التشكيلية والتقنية المختلفة التي استخدمها الفنان على الجدار ، مستخدما في كل ذلك ألوان مبسطة ومحدودة كالأسود والأحمر والبرتقالي مع الألوان الطبيعية كلون الجبس الأبيض والأسمنت الرمادي، مع بعض القيم التظليلية التي تظهر في استخدامه اللون الأبيض المظلل بدرجات الأزرق الفاتح على الشبك الأسمنتي.

الظروف البيئية المحيطة:

ونلاحظ أن الفنان نفذ العمل بالأسلوب الذي يجعله ملائماً للعوامل البيئية التي تحيط به باعتباره عمل جداري خارجي والذي غالباً ما يكون معرضا بصورة مباشرة لتلك العوامل ، فنرى أنه استخدم الخامات التي لا تتفاعل مع أجواء البحر ولا تؤثر فيها عوامل الزمن، حيث أن فسيفساء الرخام والسيراميك، والمنحوتات الأسمنتية جميعها تتميز بقدرتها على تحمل العوامل الجوية من رطوبه وأمطار... وغيره، نظرا لقدرتها على التعايش والبقاء في ذلك المناخ وعلى تحقيق الغرض الوظيفي والقيمة الجمالية للعمل.

القيمة الجمالية:

وتتضح القيمة الجمالية في العمل من خلال التنوع في الخامات فنرى تلك التأثيرات الملمسية المتنوعة الناتجة من تنوع وتداخل الألوان ، بالإضافة الى تعدد المستويات البارزة والغائرة والمنحوتات المجسمة، وتأثير الإضاءة الطبيعية عليها. إن تنوع المعالجات الجدارية من خلال أساليب التنفيذ والخامات العديدة المستخدمة حقق قيم جمالية عالية في العمل والمتمثلة أيضاً في الإتزان والوحدة وفي تلك التباينات بين اللون الأسود على الخلفية واللونين الأبيض والأحمر على المنحوتات المجسمة جميعها نسقت في وحدة متكاملة بالتالي أخرجت لنا هذا العمل المتكامل.

٧. الفنـــــان حـسيـن جمــعة:

حسين جمعة فنان مصري قام بتنفيذ عمل جداري ضخم على كورنيش مدينة الإسكندرية، وفيما يلي يتم تحليل هذا العمل لجداري للفنان:

تحليل الجدارية (١) العمل الفني رقم (١٥٢) :

نفذ الفنـان المصري حسين جمعـة هذا العمـل الجداري فـي العـام ٢٠٠٢م، وهـي جداريـة خارجية ذات هيئة أفقية مستطيلة ممتدة على شاطيء مدينة الإسكندرية.

الخامات والتقنية المستخدمة:

اتبـع الفنـان فـي تنفيذ العمل تقنيـة الموزايك (الفسيفساء الزجاجيـة)، فقد استخدم قطـع الزجـاج الملـون والحجـارة لإبرازعناصـر ورمـوز العمـل التـي تبـدوا بـارزة عن مستوى الجـدار، حيث مـلأ الفراغ الداخلي لمساحات العناصر بقطع الفسيفساء الزجاجية الصغيرة والملونة، مع قطع صغيرة من الحصوات والأحجـار الصغيرة بتدرجات لونيـة رائعـة، مستخدما أيضاً بعض المعالجـات الجداريـة بالمستويات البارزة والغائرة بالأسمنت على خلفية الجدار، ثم استخدم الألوان الطلائية على الخلفية.

مصدر الاستلهام:

استلهم الفنان موضوعه من بيئته التي عاش فيها وهي مدينـة الاسكندرية الساحلية حيث تحدث فـي العمل عن تـاريخ هذه المدينـة فتنـاول مجموعـة من الرموز والعناصر التـي ترمز إليها، حيث نشاهد بعض العناصر كالأواني المنزلية المصرية المزخرفة القديمة ، وبعض الشخوص من العصر الفرعوني، ونشاهد نجمة زخرفية ، ثم نشاهد عروس البحر وهي تنير الشعلة.



صورة (١٥٢)
جدارية (١) للفنان حسين جمعة، الاسكندرية
تصوير الباحثة

الظروف البيئية المحيطة:

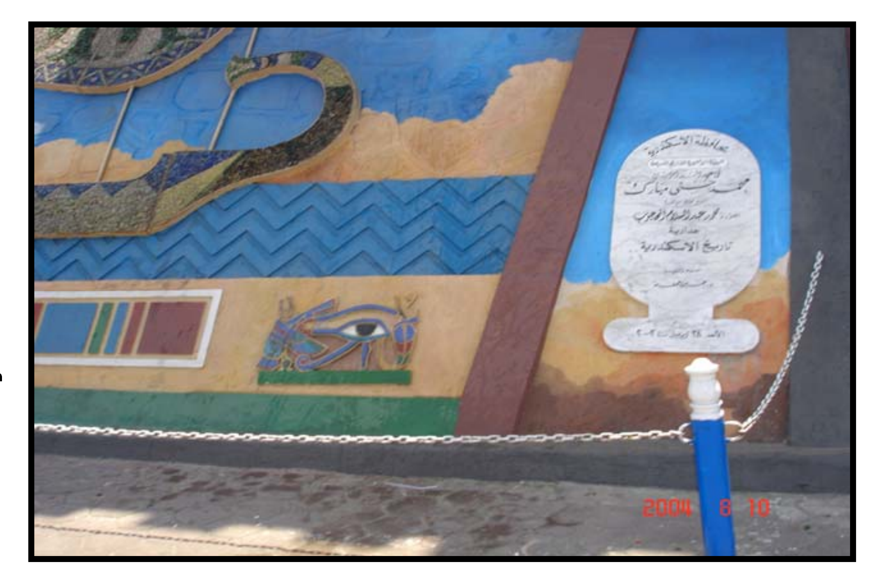
ونلاحظ أن الفنان نفذ العمل بالأسلوب الذي يجعله ملائماً للعوامل البيئية التي تحيط بـه باعتبـاره عمل جداري خارجي والذي غالباً ما يكون معرضا بصورة مباشرة لتلك العوامل ، فنرى أنه استخدم خامة الزجاج الملون والحجارة الملونة وهي من الخامات التي لا تتفاعل مع أجواء البحر ولا تؤثر فيها عوامل الزمن، حيث أن الفسيفساء الحجرية والزجاجية تتميز بقدرتها على تحمل العوامل الجوية من رطوبه وأمطار... وغيره، إلا أنه يؤخذ على خامة الزجاج أنها تحتاج إلى تنظيف مستمر بين الحين والآخر، لكن ذلك لايمنع من تصنيفها ضمن الخامات التي تتميز بقدرتها على التعايش والبقاء على مر الزمن وفي الأجواء المناخية المتغيرة، وعلى تحقيق الغرض الوظيفي والقيمة الجمالية للعمل.

القيمة الجمالية:

إن وجود الزجاج الملون في هذا العمل يحقق منظراً جمالياً رائعاً فيه من خلال تسليط الإضاءة الصناعية على العمل والتي بدورها تؤثر في العمل الجداري تأثيراً كبيراً ، فالعمل الفني الجداري دائم التفاعل مع البيئة فنشاهد في الليل انعكاسات الزجاج الملون الذي يتميز بالشفافية الصافية المتجانسة التي تمرر الأشعة الضوئية جميعها وتعكسها، ونشاهد في النهار شفافية الزجاج الملون من خلال أشعة الشمس الملقاة على قطع الزجاج ، كل ذلك يظهر مع المستويات البارزة والغائرة على الجدار التي آلف فيها الفنان بين الزجاج والحجارة ويضاف على ذلك استخدام الفنان للألوان التي بدورها ساعدت على اكتمال العمل الجداري ولعبت دور الربط بين عناصر العمل والخلفية بصورة إيقاعية مترابطة ، كل ذلك حقق العديد من القيم الجمالية الناتجة من التأثيرات الملمسية المختلفة للزجاج والحجارة بمستوياتها وألوانها المختلفة ومن خلال الإضاءة المنعكسة على العمل.



صورة (١٥٢، أ)
جدارية (١) تفصيلية (١)
للفنان حسين جمعة، الاسكندرية
تصوير الباحثة



صورة تفصيلية (١٥٢، ب)
جدارية (١) تفصيلية (٢)
للفنان حسين جمعة،
الاسكندرية
تصوير الباحثة



صورة تفصيلية (١٥٢، ج)
جدارية (١) تفصيلية (٣)
للفنان حسين جمعة،
الاسكندرية
تصوير الباحثة



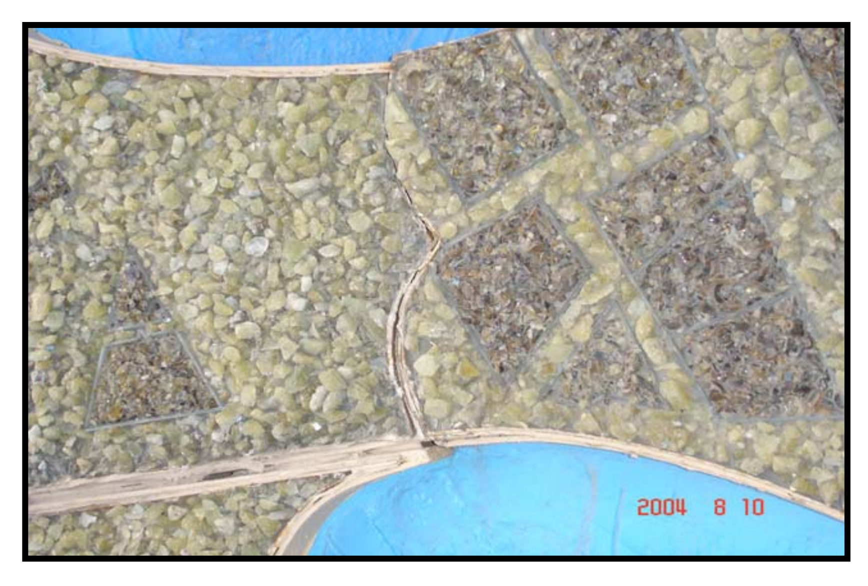
صورة تفصيلية (١٥٢، د)
جدارية (١) تفصيلية (٤)
للفنان حسين جمعة،
الاسكندرية
تصوير الباحثة



صورة تفصيلية (١٥٢، هـ)
جدارية (١) تفصيلية (٥)
للفنان حسين جمعة،
الاسكندرية
تصوير الباحثة



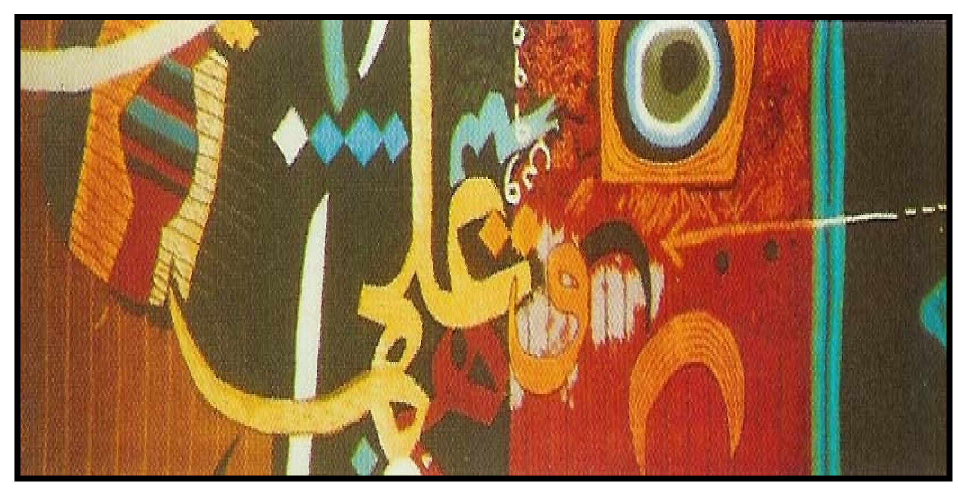
صورة تفصيلية (١٥٢، و)
جدارية (١) تفصيلية (٦)
للفنان حسين جمعة،
الاسكندرية
تصوير الباحثة



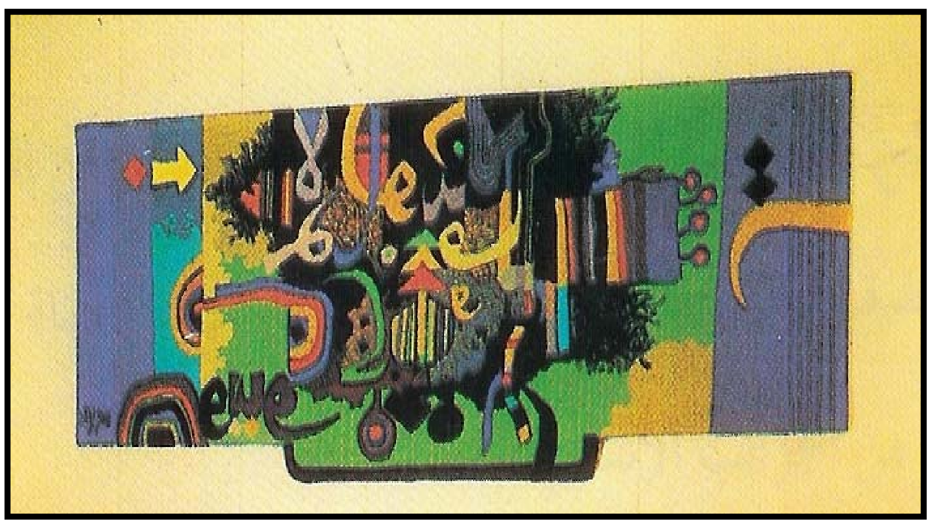
صورة تفصيلية (١٥٢، ز)
جدارية (١) تفصيلية (٧)
للفنان حسين جمعة،
الاسكندرية

٨. الفنـــــــان ضيــــــاء عـــــزاوي :

ولد الفنان العراقي ضياء عزاوي عام ١٩٣٩م ببغداد وغادرها عـــام ١٩٧٦م، ومن خلال حـــــــــــوار خــــــــــاص مـــــــــــع الفنـــــــــــان فـــــــــــي المصدر(http://www.alarabiya.net/Articles/2005/10/30/18185.htm) ذكر بأنه اليوم مقيم في لندن منذ ٣٠ عاماً، فدرس الآثار والحضارة في جامعة بغداد، ثم درس في معهد الفنون الجميلة، فدرس الرسم وتقنياته على أيدي كبار الأساتذة الفنانين، ثم عمل في المتحف الوطني مع العملاق جواد سليم، وقد عُرف ضياء بألوانه الممتعة حيث قدم أعمالا تميزت في مداها إلى استنطاق الشكل والطاقة التعبيرية في اللون مع وضوح الروح الشرقية فيها، وفيما يلي تستعرض الباحثة بعض من الأعمال الجدارية للفنان والتي يتم تحليل عمل واحد منها فقط :



صورة (١٥٣)
جدارية (١) للفنان ضياء عزاوي، مطار الملك فهد، الظهران
عن (أزهر، ١٩٩٨م) صـ١٦٢



صورة (١٥٤)
جدارية (٢) للفنان ضياء عزاوي، مطار الملك عبد العزيز، جدة
عن (أزهر، ١٩٩٨م) صـ١٦٢

تحليل الجدارية (١) العمل الفني رقم (١٥٥) :

نفذ الفنان ضياء عزاوي هذه الجدارية في مطار الملك عبد العزيز بجدة، وهي تعتبر جدارية داخلية ذات هيئة مغلقة محددة بإطار مستطيل حيث يبلغ عرضها ٨أمتار وطولها مترين.

الخامات والتقنية المستخدمة:

استخدم الفنان في تنفيذها تقنية الموزايك بقطع الفسيفساء الرخامية الملونة، حيث نفذها بالطريقة المباشرة عن طريق لصق قطع الفسيفساء الملونة في سطح العمل بعد تقسيمه إلى عدة ألواح، ثم قام بتركيب هذه الألواح على الجدار في المكان المراد وضع العمل فيه.



صورة (١٥٥)
جدارية (٣) للفنان ضياء عزاوي، مطار الملك عبد العزيز، جدة
عن (أزهر، ١٩٩٨م) صـ٢٠١

مصدر الاستلهام:

لقد استلهم الفنان موضوع العمل من الروح الإسلامية العربية الشرقية والتي تتماشى مع المكان، والمتمثلة في الحرف العربي كرمز من رموز الفن الإسلامي الشرقي، وإن كانت تلك الحروف تبدوا حرة إلا أنها ظهرت بصبغة ديناميكية حديثة متولدة عن تلك الخطوط الديناميكية الانسيابية التي وزعها الفنان بصورة متوازنة في المساحات، مما أعطى الجدارية الحركة والحيوية وتحقيق الإيقاع بين العناصر، تلك العناصر التي أظهرها الفنان على أرضية ملونة بجرأة وثقة مستخدما الفسيفساء بتمكن شديد لإظهار كل ذلك، فبالرغم من كثرة الحروف وتشابكها إلا أنه استطاع أن يتعامل مع خامة الفسيفساء بإتقان وإخراج العناصر بتلك الألوان الفسيفسائية المشحونة بالمعاني، فنرى الألوان في علاقات متضادة ومتباينة ، ونجد منها الألوان الحارة كالأحمر،

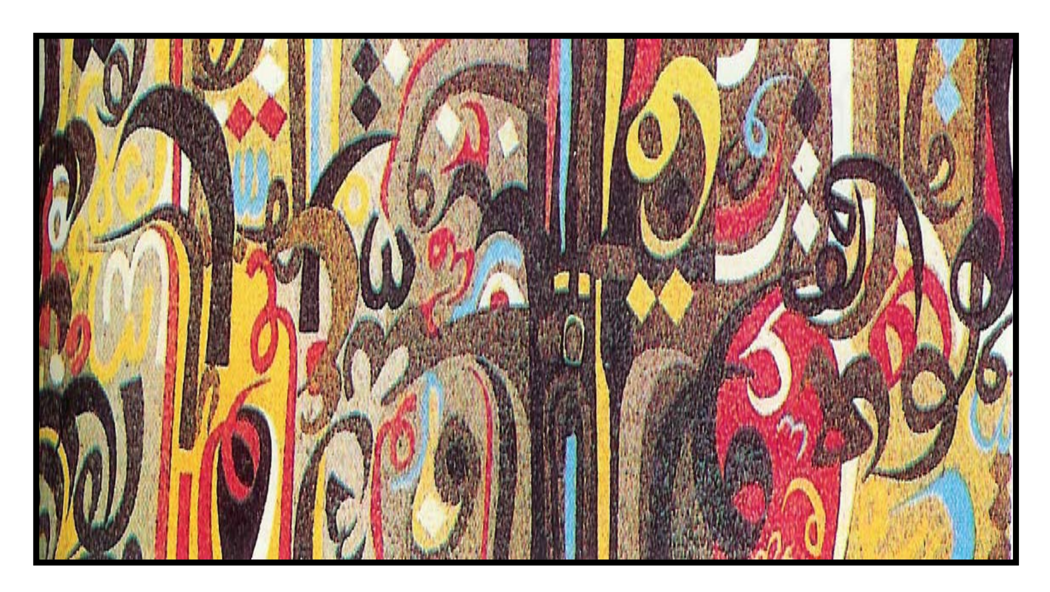
والأصفر، والبرتقالي، ونجد الألوان الباردة كالأزرق. إن تهامس العناصر وألوانها مع االخامة المستخدمة، والتقنية المنفذ بها العمل أظهرت تمكن الفنان من إنجاح العمل.

الظروف البيئية المحيطية:

نفذ الفنان العمل بالأسلوب الذي يجعله ملائماً للعوامل البيئية التي تحيط به كجدارية داخلية ، فاستخدم الفسيفساء الرخامية باعتبارها من الخامات الطبيعية التي تتميز بالصلابة وقوة التحمل والثبات بمرور الزمن، فهي مناسبة للجداريات الخارجية والداخلية معاً. على تحقيق الغرض الوظيفي والقيمة الجمالية للعمل.

القيمة الجمالية:

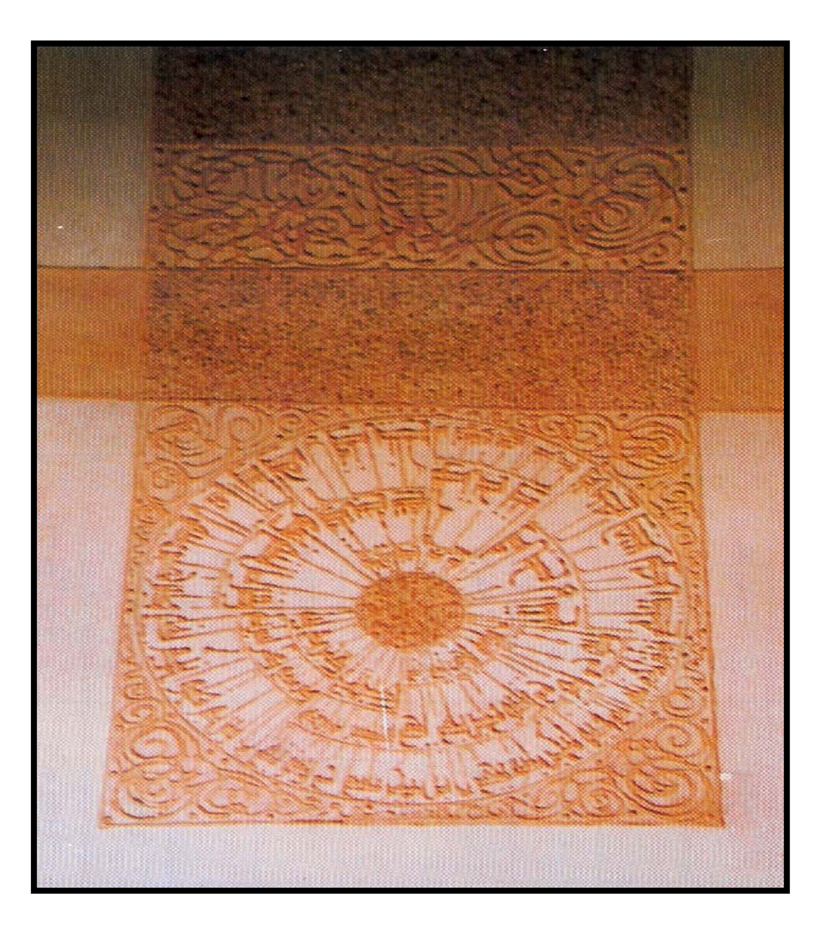
تتضح قيمة العمل الجمالية في الخامة المستخدمة من خلال تموجات وتعاريق الرخام التي تظهر من خلال الضوء والظل الملقى على سطحها، هذا ويهب الصقل سطح الرخام لمعة تبرز خلالها العروق بوضوح خاصة الرخام اللامع ، مع استعمال الأحجام والألوان المختلفة للفسيفساء مما يعطي إيحاء بمستويات مختلفة وسمات ملمسية متنوعة تحت تأثير أحجام ونوعية الخامة والضوء والظلال.



صورة (١٥٥، أ)
جدارية (٣) تفصيلية (١) للفنان ضياء عزاوي، مطار الملك عبد العزيز، جدة
عن (أزهر، ١٩٩٨م) صـ٢٠١

٩. الفنـــان بـــكر شيـــخون :

فنان سعودي درس في معهد التربية الفنية لإعداد المعلمين، ثم تم ابتعاثه إلى إيطاليا، واليوم يعتبر من الفنانين التشكيليين السعوديين المتميزين بتنفيذ أعمال جدارية بتقنيات وخامات متنوعة كالمعادن والرخام والأسمنت، وفيما يلي تستعرض الباحثة عملين جداريين للفنان، حيث يتم تحليل عمل واحد منها فقط :



صورة (١٥٦)
جدارية (١) للفنان بكر شيخون ، مطار الملك خالد، الرياض
عن (أزهر، ١٩٩٨م) صـ١٤٥

تحليل الجدارية (١) العمل الفني رقم (١٥٧) :

لقد قام الفنان بتنفيذ هذه الجدارية الداخلية داخل صالة مطار الملك فهد بالظهران، وهي جدارية ذات هيئة مغلقة لنصف دائرة أعطت شكل نصف ورقة شجر تبلغ مساحتها ١,٦٠م٢.

الخامات والتقنية المستخدمة:

استخدم الفنان الأسمنت لتعبئة المساحات على شكل وحدات من بلاطات إسمنتية عالج سطحها بملامس زخرفية محفورة ذات مستويات غائرة وبارزة لإبراز القيم الجمالية للعنصر الطبيعي (ورقة الشجر)، فقام ببناء مساحة الورقة بتلك البلاطات الزخرفية الأسمنتية المحفورة ذات الخطوط الانسيابية المتحركة، والتي تلتقي مع بعضها البعض مكونة تلك الزخارف التي تشبه العروق والألياف التي تتشعب بداخل الورقة.

ونلاحظ أيضا ذلك الخط النحاسي الذي يحيط بالورقة من الأسفل ويتخلل الوسط كسلسلة ذهبية لامعة في الورقة ، وهنا تظهر براعة الفنان في استخدام البارز والغائر في المعادن أيضاً فقد عالج سطح المعدن ببعض المستويات البارزة والغائرة كنوع من الربط بين سطوح الخامتين الأسمنت والنحاس بأسلوب الحفر البارز والغائر، ومعتمدا على الألوان الطبيعية للخامات حيث اقتصر على لون الأسمنت الرمادي الطبيعي مع لون النحاس اللامع، مما حقق التباين من خلال ذلك اللمعان على الشريط النحاسي مع اللون الرمادي المطفي .



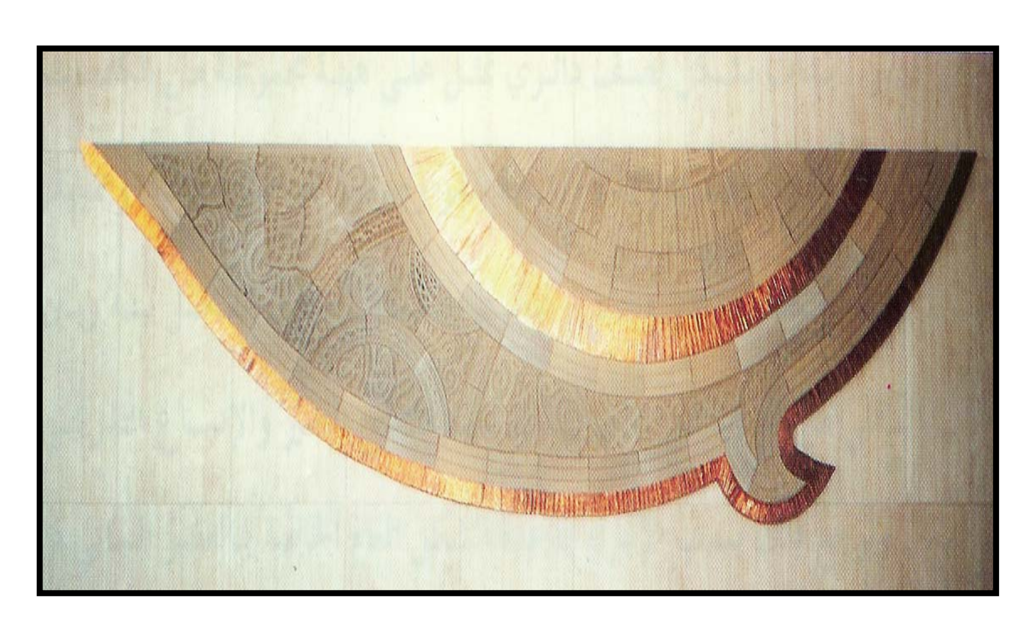
صورة (١٥٧)
جدارية (٢) للفنان بكر شيخون، مطار الملك فهد ، الظهران
عن (أزهر، ١٩٩٨م) ص٢٣٤

مصدر الاستلهام:

استهلم الفنان موضوع العمل من البيئة الإسلامية التي تميزت بفن التجريد الإسلامي والتي تحيط بمكان العمل ، فنشاهد تلك الزخارف النباتية المحورة والمتشعبة في أرجاء العمل والتي تبعث إلى الشعور بالفن الإسلامي والتي نفذها بأسلوب تجريدي ،مستغلا عنصر الورقة العضوي كشكل عام لعمله الجداري.

الظروف البيئية المحيطة:

نلاحظ أن الفنان نفذ العمل بأسلوب يتناسب مع البيئة المحيطة به باعتبار العمل جدارية داخلية نفذت ببلاطات اسمنتية محفورة ذات مستويات متعددة بارزة وغائرة والأسمنت خامة تتناسب مع الأعمال الجدارية الداخلية نظراً لعدم تعرضها للعوامل المناخية بصورة مباشرة باعتبار أن خامة الأسمنت تتأثر بالعوامل الخارجية كلاأمطار والحرارة.... الخ والتي تؤدي إلى إتلاف العمل لذلك نجح الفنان في اختيار هذه الخامة كخامة ينفذ بها جدارية داخلية، أيضا نلاحظ أن موضوع العمل المتمثل في الفن الزخرفي الإسلامي يتماشى مع روحانية المكان في مطار الظهران ملتقى العديد من الشعوب.



صورة (١٥٧، أ)
جدارية (٢) تفصيلية (١) للفنان بكر شيخون، مطار الملك فهد، الظهران
عن (أزهر، ١٩٩٨م) ص٢٣٤

القيمة الجمالية :

نلمس في هذا العمل تآلف بين خامتين مختلفتين وهما الأسمنت والنحاس بأسلوب الحفر البارز والغائر فنلاحظ تلك التأثيرات الملمسية الناتجة من المستويات المتعددة للحفر البارز والغائر ومن التباين الناتج من لمعة النحاس الذهبية مع لون الأسمنت الطبيعي المطفي ، كل ذلك انصب داخل أعماق هذا القالب الجداري المحمل بالقيم الفنية والجمالية المعاصرة .

١٠. الفنـــــان محـــمد فـــهمي :

محمــد فهمـــي فنـــان تــشكيلي إمـــاراتي ولـــد فـــي مدينـــة دبـــي، ويــشير المــصدر (http://www.albayan.ae) بأنه برع في أعمال البورتريه حتى سُمي في دبي بسيد البورتريـه، وفيما يلي يتم تحليل أحد الأعمال الجدارية المشهورة التي نفذها للفنان في مدينة دبي .

تحليل الجدارية (١) العمل الفني رقم (١٥٨) :

تعتبر جدارية "حكاية دبي بين الأمس واليوم" من كبرى الجداريات الخارجية التي نفذت في مدينة دبي في العام ٢٠٠٥م ، وهي ذات هيئة مستطيلة أفقية مغلقة حيث تبلغ مساحتها أفقياً ٧٥ ألف متر مربع، منفذة على أربع جدران متصلة في نفق المطار بمدينة دبي.

الخامات والتقنية المستخدمة:

استخدم الفنان في تنفيذها تقنية الموزايك من خلال بلاطات منتظمة من السيراميك وقطع من الفسيفساء الخزفية الصغيرة تم تنفيذها مباشرة على الحائط الأصلي ، ومن ثم استخدم الطلاءات اللونية لتلوين العناصر على السيراميك، حيث عالج التصميم معالجة سطحية بدون وجود منظور للرسومات والأشكال، مستخدما ألوان تراثية معبرة عن موضوع العمل الفني.

مصدر الإستلهام:

عبر الفنان هنا عن موضوعه عن مدينته دبي بمجموعة من الدلالات الرمزية، منطلقا مع عمله في رحلة طويلة يتحدث فيها عن البيئة والتراث، حيث يسرد فيها بخامة السيراميك واللون معاً حكاية دبي بين الأمس واليوم والغد، بادئاً رحلته داخل النفق برموز تراثية كالصحراء، والجمال، ورياضة القنص، والخيول، والمنازل القديمة، أما دبي اليوم فعبر عنها الفنان بالمباني الحديثة والأبراج ، أما آخر محطة دبي المستقبل التي تأملها الفنان في فنادق تحت الماء وأبراج ناطحات السحاب، ونلاحظ بين



صورة (١٥٨)
جدارية (١) للفنان محمد فهمي، نفق المطار في دبي
عن http://www.albayan.ae

كل مرحلة وأخرى سلسلة من الزخارف الإسلامية الفسيفسائية الروح والتي يتنقل بها الفنان من عصر إلى آخر،مستخدما في التعبير عن كل ذلك ألوانا تراثية معبرة عاشت دورها في العمل كالأزرق لون البحر في دبي والأصفر لون صحرائها وشمسها الحارة، والأخضر رمز النمو والتطور الذي تشهده دبي ومازالت.

لقد صاغ الفنان جداريته شكلاً وأسلوباً بصورة أراد بها أن يعيش المشاهد معه هذه الرحلة الطويلة في مدينة دبي، والتي بدأها بتراث قديم وأنهاها بمستقبل واعد لمدينة تبحث عن الجديد دوماً، وبما أنها تبحث عن الجديد دوماً فكان من الأجدر بالفنان أن ينوع في أسلوب تنفيذ هذا العمل من خلال الخامة أو التنوع في التقنيات المستخدمة حيث اقتصر على خامة السيراميك والفسيفساء، ومع أنه نجح في التعبير عن موضوعه الفني كموضوع إلا أنه لم يوفق في التعبير عن موضوعه بخامات أخرى غير السيراميك، فهو هنا يبحث في موضوع العمل عن التطور والجديد الذي تعيشه وتبحث عنه دائماً مدينة دبي، لذلك كان بإمكانه خلق اتجاه معاصر وجديد نحو تنفيذ عمل جداري معتمد على تقنيات وخامات متنوعة، ومبتكرة في أسلوب تنفيذها على غير الأسلوب التقليدي الذي اتبعه، كأن يضيف مثلا أسلوب الحفر البارز والغائر في سطوح البلاطات أو في الرموز بإعطائها نوعاً من البروز .



صورة (١٥٨، أ)
جدارية (١) تفصيلية (١) للفنان محمد فهمي، نفق المطار في دبي
عن http://www.albayan.ae

الظروف البيئية المحيطة:

استخدم الفنان خامة السيراميك والتي تصلح لعمل التصاوير الجدارية الضخمة التي تصلح لأن تثبت على الجدران الداخلية نظرًا لمقاومتها وتحملها للعوامل الداخلية من رطوبة أوتشقق، وثباتها بمرور الزمن.

القيمة الجمالية:

استخدم الفنان اسلوب التسطيح ببلاطات السيراميك في تنفيذ العمل فلم يتناول مستويات البارز والغائر ، حيث حقق العمل قيمة جمالية من خلال اكتفاء الفنان بتناول الألوان المختلفة على سطح العمل ،ليعطي إيحاءاً بوجود مستويات مختلفة وسمات ملمسية متنوعة تحت تأثير اللون والضوء والظلال.



صورة(١٥٨،ب)
جدارية (١) تفصيلية (٢) للفنان محمد فهمي، نفق المطار في دبي
عن http://www.albayan.ae

١١. الفنانة شاليمار شربتلي :

شاليمار شربتلي فنانة تشكيلية سعودية من مواليد القاهرة، ويشير المصدر من كتيب خاص بالفنانة (٢٠٠٤م) بأنها درست العلوم الجنائية ببيروت، وشاركت في العديد من المعارض المحلية والدولية، ومثلت المملكة مع معرض النخبة المتجول في كل من باريس والنمسا وإيطاليا وقطر والشارقة والقاهرة، ولها من المقتنيات في جهات مختلفة، وهي فنانة يسيطر على اعمالها الطابع السيريالي حيث اختارت لنفسها مدرستها الخاصة وهي مزيج من التعبيرية والسيريالية، وتعتبر شاليمار أول فنانة سعودية قامت بتنفيذ جدارية في مدينة جدة، وفيما يلي يتم تحليل هذه الجدارية التي قامت الفنانة بتنفيذها.

تحليل الجدارية (١) العمل الفني رقم (١٥٩) :

نفذت الفنانة هذه الجدارية بجدة في شارع الأمير فيصل عام ٢٠٠٥م ، وهي جدارية خارجية ذات هيئة مستطيلة مغلقة نُفذت على قاعدة مربعة مثبتة على الأرض مغطاة بقطع الفسيفساء أبعادها ١,٥ x1.5 متر، وبسمك ٣٠سم ، ويعلو القاعدة مسطح عمودي نفذت عليه الجدارية والتي ابعادها ١,٥م عرضيا، وارتفاعها ٤م ، وسمكها حوالي ١٢ سم.

الخامات والتقنية المستخدمة:

العمل عبارة عن مسطح جداري عمودي حيث نفذت عليه الفنانة موضوعها الفني الجداري على وجهيه بتقنية الموزايك حيث قسمت على السطح مجموعة من البلاطات الخزفية المتساوية مستطيلة الشكل عموديا، و قامت بعمل هذه القوالب لهذه البلاطات الخزفية بالطينة، تم حرقها حريق أول ثم طلائها بألوان (Gleaz) حسب ألوان التصميم ومن ثم حرقها حريق ثاني، بعد ذلك ثبتت البلاطات الخزفية بعد تجهيز سطح الجدار الذي سينفذ فيه العمل. وهنا قامت الفنانة بمعالجة سطح البلاطات بالمستويات المتعددة وبالألوان المتعددة في رموز العمل الكثيرة المتمثلة في الأشخاص والوجوه التي تظهر بارزة في غالبية الأجزاء من الجدارية ،وفي أجزاء أخرى تبدو البلاطات كما هي من غير أي معالجة لسطحها. ومع أن الجدارية هنا تعتبر ذات هيئة مستطيلة مغلقة، إلا أنه حبذا لو كانت ذات هيئة ومساحة مفتوحة غير محددة بإطار، لربما كان من الأفضل كنوع من كسر للقاعدة التقليدية في تنفيذ الجداريات خاصة أنها جدارية معاصرة و منفذة في ميدان، أي أنها غير مقيدة بجدار خلفي



فتستطيع الخروج بالبلاطات في اتجاهات وبمستويات مختلفة.

مصدر الاستلهام:

لقد استوحت الفنانة موضوع العمل من رموز وعناصر آدمية بأسلوب سيريالي ناتج من أعماق اللاشعور عند الفنانة، والتي ترجمتها لنا في تشكيلات لونية وصياغات متداخلة تجمع مابين الخطوط الديناميكية التي كونت العناصر والأشكال وبين الألوان التي أخرجت لنا مجموعة من الشخوص والوجوه والأطراف الانسيابية ، فنشاهد كيف تتحاور الفنانة في فضاء جداريتها مع مزيج عناصرها وألوانها التي تحيط بالعمل ، ويبدو أن الفنانة أرادت أن تثير شيئا بداخل المتلقي من خلال الموضوع يجعله يحتار في موضوع العمل الفني بألوانه تلك فعن ماذا يعبر بالضبط حزن، أم فرح، أم حلم، أم كابوس ... أم ماذا؟ المهم انه حرك شيئا من التساؤل بداخلنا كمتلقين.

الظروف البيئية المحيطة:

نلاحظ ان الفنانة نفذت العمل بالأسلوب الذي يجعله ملائماً للعوامل البيئية التي تحيط به باعتباره عمل جداري خارجي منفذ على البحر والذي غالباً ما يكون معرضا بصورة مباشرة للعوامل الجوية ، فنرى أنها استخدمت الخامة التي لا تتفاعل مع أجواء البحر ولا تؤثر فيها عوامل الزمن، حيث أن السيراميك يتميز بقدرته على تحمل العوامل الجوية من رطوبه وأمطار... وغيره، ونظرا لقدرته على التعايش والبقاء في ذلك المناخ مع تحقيق الغرض الوظيفي والقيمة الجمالية للعمل.

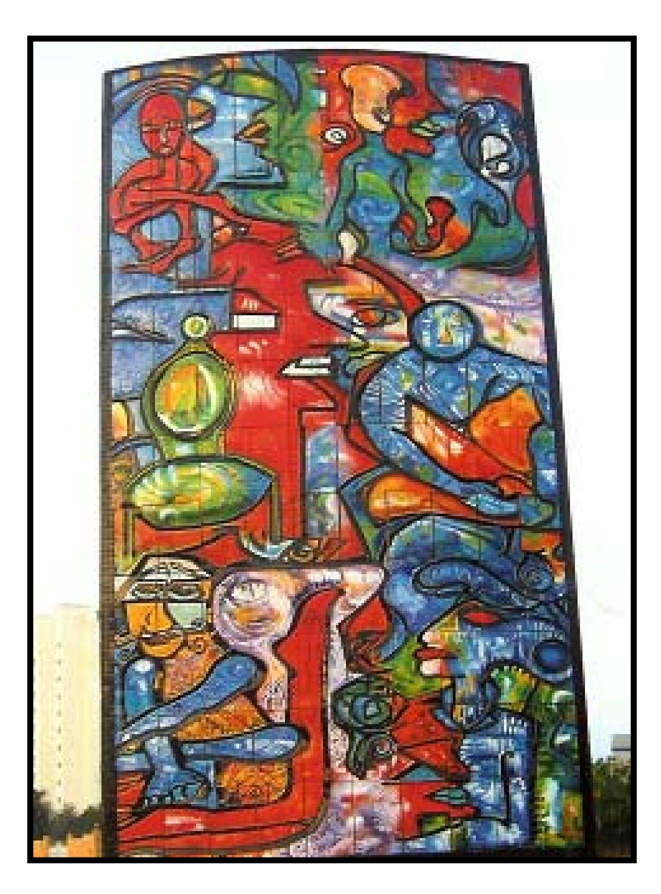
القيمة الجمالية :

تتضح القيمة الجمالية في العمل من خلال تناول الفنانة للسيراميك مؤكدة من خلال هذه الخامة على التأثيرات الملمسية المختلفة التي تظهر من خلال الريليف وتعدد المستويات البارزة والغائرة ،ومن خلال توظيفها للون كملمس مميز للعناصر فنرى ألوانها الكرنفالية الأساسية والثانوية الصريحة والمذابة على السطح في صراع بين الألوان المتضادة، فنرى حرارة اللون الأحمر والأصفر والبرتقالي وبرودة الأزرق والأخضر، مع الأسود الذي يحيط بعناصر ورموز العمل، كل ذلك يجتمع مع الإضاءة الطبيعية المباشرة الواقعة على العمل في



صورة (١٥٩، أ)
جدارية (١) تفصيلية (١) للفنانة شاليمار شربتلي ، الكورنيش شارع الأمير فيصل، جدة
تصوير الباحثة

النهار والإضاءة الصناعية المنعكسة على العمل في الليل مما حقق قيمة ملمسية جمالية في العمل.



صورة (١٥٩، ب)
جدارية (١) تفصيلية (٢) للفنانة شاليمار شربتلي ،
الكورنيش شارع الأمير فيصل ، جدة
تصوير الباحثة

الفصـــل الـــرا بـــع

أولاً- خطوات البـــحـث وإجراءاته

ثانياً- أدوات البــــحث

ثالثاً- التجربة التشـــكيلية

مــقدمــة:

تستعرض الباحثة في هذا الفصل خطوات البحث واجراءاته ، ومن ثم عرض الأدوات المستخدمة في البحث، بعد ذلك يتم عرض التجربة التشكيلية التي قامت الباحثة بتنفيذها فمن خلال استعراض جميع الجوانب البحثية والنظرية في الفصول السابقة من حيث التعرف على التقنيات التنفيذية لأعمال التصوير الجداري والخامات المستخدمة في تنفيذها ، وبعد أن تم تحليل نماذج من اعمال التصوير الجداري لفنانين عالمين وعرب ... والعديد من الجوانب البحثية النظرية، تم الاستفادة من كل ذلك لإجراء التجربة التشكيلية للباحثة والتي تناولتها الباحثة بالشرح في هذا الفصل من البحث.

خطوات البحث واجراءاته:

١. تجميع كتب ودراسات سابقة محلية وخارجية حيث تستمد منها الباحثة المعلومات المتعلقة بموضوع البحث الحالي والتي تتضمن نشأة التصوير الجداري ومراحل تطوره التاريخي عبر العصور ابتداءاً من العصر الحجري وحتى العصر الحديث، تقنيات التصوير الجداري وشرح طرق تنفيذها، والخامات المستخدمة فيها من حيث أنواعها وخواصها وامكاناتها التشكيلية ، تصنيفات الجدارية وهيئاتها، والعوامل التي تؤثر في تشكيلها، وأسس تنظيم عناصر العمل الجداري.
٢. تحليل نماذج لأعمال تصوير جداري لفنانين عالميين وعرب ، الفنانين العالميين هم (فرانك ماترانقا Frank Matranga، إلسا فلوريس Elsa Flores ، بيتر شير Peter Shire ، سيمون روديا Simon Rodia، ديقو ريفيرا Diego Rivera، خوان اوقرمان Juan Ogorman)، والفنانين عرب هم (عبد السلام عيد، حسين جمعة، ضياء عزاوي، بكر شيخون، محمد فهمي، شاليمار شربتلي)، وقد تم اختيار هذه النماذج من الأعمال الجدارية بناءاً على التنوع في جنسيات الفنانين وتنوع البيئات والبلدان التي نفذت فيها الأعمال، أيضاً تم اختيارها بناءا على التنوع في المعالجات الجدارية لسطوح الأعمال من حيث المستويات والتأثيرات الملمسية المتنوعة، والتنوع في الخامات والتقنيات المستخدمة في تنفيذها، مع التنوع في تصنيفات الجدارية (خارجية وداخلية) وهيئاتها العامة (مغلقة ومفتوحة). هذا ويتم تحليل الأعمال من خلال توضيح نبذة عن

الفنان وإسم العمل الجداري (إن وجد)، تحديد أبعاد العمل، موقع العمل الجداري، نوع الجدارية (داخلية أم خارجية) ، هيئتها العامة (مغلقة أم مفتوحة)، الخامات والتقنية المستخدمة في تنفيذ العمل الجداري، مصدر استلهام الفنان لموضوع العمل، الظروف البيئية المحيطة بالعمل الجداري ومدى موائمة العمل الجداري مع هذه الظروف سواء من حيث المناخ أو الضوء أو الخامة أو اللون، وأخيراً توضيح القيمة الجمالية للعمل الجداري.

٣. جمع صور فوتوغرافية لأعمال تصوير جداري من مدينة جدة والقاهرة والاسكندرية، وبعض الصور تم الحصول عليها من كتب ومجلات ودراسات سابقة ومواقع من الانترنت.

٤. جمع صور لوحدات زخرفية شعبية نباتية وهندسية تم انتقائها من عناصر معمارية تقليدية وهي الرواشين، وبعض المكملات الخشبية لمنازل من منطقة مكة، والمدينة، والباحة، وقد تم الحصول على صور هذه الوحدات من بعض الكتب والدراسات السابقة حيث تم اختيار نماذج لوحدات زخرفية هندسية ونباتية باعتبارها جزء من تراث الفن الشعبي السعودي والتي تظهر في كل معالمه فلا نكاد نقف عند أي مجال من مجالات الفن الشعبي السعودي إلا ونجد تلك الزخارف التي تغطيه وخاصة العناصر المعمارية التقليدية.

٥. تحليل الوحدات الزخرفية الشعبية الهندسية والنباتية المختارة، حيث يتم تناول وحدتين زخرفيتين مختلفتين في كل جدارية هندسية ونباتية ويتم الدمج بين الوحدتين في تصميم مناسب، فيتم عمل اسكتشات خاصة بهذه التصاميم والتي تكون مناسبة لتنفيذ خمسة جداريات بتقنية الموزايك (الفسيفساء).

٦. البدء في تنفيذ خمسة جداريات تقتصر الباحثة في تنفيذها على تقنية الموزايك (الفسيفساء) ، مع التغيير في الخامات من خلال أنواعها طبيعية كانت أم صناعية، وأحجامها، أبعادها، ملامسها، اتجاهات رص القطع داخل العمل ،مستويات البارز والغائر،الألوان، الضوء، وذلك لإحداث قيم جمالية مستحدثة في الأداء والفكر. وتقتصر الخامات المستخدمة في تنفيذ التجربة على (الرخام، السيراميك، البورسلين، الحجارة الملونة، خشب MDF ، الرمل الملون، الزجاج الملون والشفاف والمثلج، المعدن المسبوك، شرائح النحاس الأحمر والأصفر).

٧. يتم تنفيذ كل جدارية بأبعاد وخامات مختلفة كالتالي :

- **الجدارية (١)** مساحتها (١٢٠سم x ١٥٠سم)، تقسم إلى ٤ أجزاء أبعاد كل جزء (٦٠سم x ٧٥سم)، ويتم تنفيذها بفسيفساء الرخام، المعدن المسبوك والنحاس الأحمر، الأصفر.
- **الجدارية (٢)** مساحتها (١٢٠سم x ١٨٥سم)، تقسم إلى ٥ أجزاء أبعادها (٤٥سم x٦٠ سم)، (٤٥سم x ٦٠سم)، (٤٥سم x٧٥ سم)، (٤٥سمx٧٥سم)، (٦٥سم x ٧٠سم)، ويتم تنفيذها بفسيفساء السيراميك، الحجار الملونة، خشب MDF، الرمل الملون، ألوان اكريليك.
- **الجدارية (٣)** مساحتها (١٢٠سم x ٩٠سم)، تقسم إلى ٤ أجزاء أبعاد كل جزء منها (٦٠سم x ٤٥سم)، ويتم تنفيذها بفسفساءالرخام والسيراميك، ألوان.
- **الجدارية (٤)** مساحتها (١٢٠ سم x ٩٠سم)، تقسم إلى ٤ أجزاء أبعاد كل جزء منها (٦٠سم x ٤٥سم)، ويتم تنفيذها بفسيفساءالسيراميك، الخزف.
- **الجدارية (٥)** مساحتها(١٢٠سم x ٨٠سم)، قطعة واحدة غير مقسمة ، ويتم تنفيذها بفسيفساء الزجاج الملون والشفاف، حجار زجاجية ملونة.

٨. تم تنفيذ التجربة في الفصل الدراسي الثاني للعام ١٤٢٥هـ - ١٤٢٦هـ ، والفصل الدراسي الأول والثاني للعام ١٤٢٦هـ - ١٤٢٧هـ .

٩. وأخيرا يتم االتوصل لعدد من النتائج والتوصيات للبحث.

أدوات البحث:

تمثل أدوات البحث الخامات والأدوات المستخدمة في التجربة وهي :

الخامات مثل: السيراميك، الطينة البيضة، والحجارة الملونة، الرخام، الرمل الملون، ألوان اكريليك ألوان (بخ) الوان Gleaz، أكاسيد لونية وأسمنت ، معادن (النحاس الأحمر والأصفر، المعدن المسبوك)، خشب MDF وخشب الأبلاكاش، زجاج ملون وشفاف ومثلج (شكل ١٦٠).

أما **الأدوات** المساعدة في تنفيذ الأعمال الجدارية هي : قلم، ورق، شفاف ، كومبيوتر، مشرط، غراء الايبوكسي، غرا الخشب الأبيض، غرا (Super glue)، أداة القطع الخاصة بالرخام، آلة القطع الخاصة بالسيراميك، مطرقة (شكل ١٦١).



ســــيــرامـيــك

أشكال متنوعة من الفسيفساء الرخامية والحجرية والزجاجية





خشب MDF
وخشب الابلاكاش



معجون لتعبئة الفراغات بين القطع
أسمنت + أكسيد لون اسود+ غرا
ابيض + ماء



المعدن المسبوك



شرائح النحاس الأحمر
والأصفر

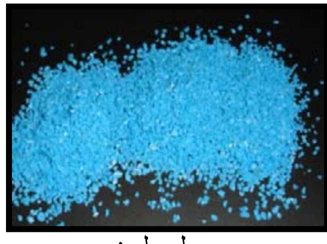


طينة بيضة (كاولين)





زجاج ملون وشفاف



رمل ملون



ألوان

شــكل (١٦٠)
الخــامـــات المستخدمـــة في التجربـــة



شكل (١٦١)
الأدوات المساعدة في تنفيذ التجربة
قلم، ورق، شفاف، مشرط، مقص، ألوان، غراء الايبوكسي، الغرا الأبيض، غرا (Super glue)، أداة القطع الخاصة بالرخام، آلة القطع الخاصة بالسيراميك، مطرقة.

التـجربة التشكيلية :

تمهيد:

بعد تناول الجوانب البحثية النظرية في الفصول السابقة تتخذ الباحثة منها منطلق يعين على إجراء التجربة التشكيلية، مستعينة بكل ما خلصت إليه في تلك الجوانب النظرية ، فقد تم الاستفادة من ذلك في تنفيذ مجموعة من التجارب التشكيلية والتي قامت بها الباحثة لإنتاج خمسة جداريات بمقاسات مختلفة، هذا ويتم تنفيذ هذه الجداريات بتقنية الموزاييك (الفسيفساء) بأنواعها الزجاجية، والحجرية، والرخامية، والخزفية ، مع عدة متغيرات محاولة إحداث معالجات جدارية يتحقق من خلالها قيم جمالية وذلك من خلال متغير الخامة وهي الزجاج، والسيراميك، والحجارة، والرخام،

والمعادن والخشب،أو من خلال متغير الضوء،أو أشكال القطع وأحجامها واتجاهاتها داخل العمل الجداري، أو من خلال إدخال اللون على الخامات المستخدمة.

ولقد تم اختيار تقنية الموزايك (الفسيفساء) في تنفيذ التجربة لأنها الأكثر ملائمة للبيئة السعودية وذلك لما تتميز به من مواصفات ومميزات خاصة تساعد على مواجهة العوامل البيئية الصعبة في السعودية مثل الحرارة، أيضا تعتبر تقنية الموزايك من التقنيات المناسبة لأي زمان ومكان، أيضاً تتميز الأعمال المنفذة بتقنية الموزايك بقيمة جمالية عالية قد لا تتوافر في غيرها من التقنيات نظرا لتنوع الخامات التي يمكن استخدامها في تنفيذ هذه التقنية والتي يمكن الجمع والتوليف فيما بين أكثر من خامة فتتحقق تلك التأثيرات الملمسية المتنوعة الناتجة من ذلك التنوع فتظهر مستويات البارز والغائر، وتتداخل الألوان المتعددة مع تلك الانعكاسات اللونية الناتجة من الضوء الطبيعي أو الصناعي، كل ذلك يتم تنفيذه من قبل الباحثة في ٥ جداريات بتصميمات مستمدة من وحدات زخرفية شعبية نباتية وهندسية تنتمي إلى مدن مختلفة من البيئة السعودية وهي مكة، والمدينة، والباحة ، حيث يتم انتاج جداريات مستحدثة في الفكر والأداء والمرتبطة بالتراث تجمع بين الأصالة والمعاصرة، وبما أن الزخرفة الشعبية تنطلق من تراث كل شعب، فإن البيئة السعودية من أكثر الشعوب التي تتميز بتنوع وكثرة زخارفها الشعبية المتنوعة والتي تظهر في كل المعالم السعودية القديمة فلا نكاد نقف عند أي مجال من مجالات الفنون الشعبية القديمة إلا ونجد فيه بعض الزخارف، والتي بالرغم من بساطتها المتناهية إلا أنها تعتبر عنصر جمالي للعمل الداخلة فيه وذلك لما تمثله من قيمة جمالية عالية ولما لها من دلالة ، ومن هذا المنطلق تقوم الباحثة في تجربتها التشكيلية باختيار وحدتين زخرفيتين مختلفتين في كل جدارية من الجداريات الخمسة، حيث يتم الدمج بين هاتين الوحدتين في تصميم مناسب لكل جدارية.

وقسمت الباحثة تجاربها التشكيلية إلى خمسة تجارب نفذت جميعها بتقنية الموزايك (الفسيفساء)، وهي كالتالي:

١. **الجدارية (١) الفخامة** : مساحتها (١٢٠سم x ١٥٠سم)، تقسم إلى ٤ أجزاء أبعاد كل جزء (٦٠سم x ٧٥سم)، ويتم تنفيذها بفسيفساء الرخام، المعادن (نحاس أحمر، أصفر).
٢. **الجدارية (٢) المنسوجة** : مساحتها (١٢٠سم x ١٨٥سم)، تقسم إلى ٥ أجزاء أبعادها (٤٥سم x٦٠ سم)، (٤٥سم x ٦٠سم)، (٤٥سم x٧٥ سم)، (٤٥سم x ٧٥سم)، (٦٥سم x ٧٠سم)، ويتم تنفيذها بفسيفساء السيراميك، الحجار الملونة، خشب MDF، الرمل الملون، ألوان اكريليك.

٣. **الجدارية (٣) روح الاخوة** : مساحتها (١٢٠سم x ٩٠سم)، تقسم إلى ٤ أجزاء أبعاد كل جزء منها (٦٠سم x ٤٥سم)، ويتم تنفيذها بفسفساءالرخام والسيراميك، ألوان.

٤. **الجدارية (٤) قصة شعبية** : مساحتها (١٢٠ سم x ٩٠سم)، تقسم إلى ٤ أجزاء أبعاد كل جزء منها (٦٠سم x ٤٥سم)، ويتم تنفيذها بفسيفساءالسيراميك، الخزف.

٥. **الجدارية (٥) الشفافية** : مساحتها(١٢٠سم x ٨٠سم)، وهي غير مقسمة، ويتم تنفيذها بفسيفساء الزجاج الملون والشفاف، حجار زجاجية ملونة.

هدف التجربة:

انتاج جداريات مستحدثة تحمل سمات البيئة السعودية يتم تنفيذها بتقنية الموزايك (الفسيفساء) وإحداث معالجات جدارية تتحقق من خلالها قيم جمالية متنوعة، مع الاستعانة بوحدات زخرفية شعبية نباتية وهندسية يتم تحليلها ومعالجتها في تصميمات مناسبة للوصول إلى الطابع الأصيل والمميز في الجداريات.

الجــــــدارية (١)

اسـم الجداريــــــة :- الفخـــامـة.

أبعاد الجداريـــــــــة :- ١٢٠سم x ١٥٠سم

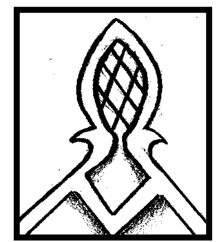
التقنيـة والخامـات المستخدمـــة:- نفـذت الباحثـة الجداريـة بتقنيـة الموزايـك Mosaico ،وقـد مزجت فيها بين خامتي فسيفساء الرخام، وشرائح النحاس الأحمر والأصفر، قطع مسبوكة من خامة المعدن، والبرونز .

نوع الجداريــــــــة:- هي جدارية داخلية ذات هيئة مغلقة، حيث تصلح للتنفيذ كجدارية داخلية فقط وذلك لأنه تم استخدام شرائح النحاس وقطع معدنية مسبوكة وهي خامات لا تصلح للتعرض للعوامل الجوية الخارجية من رطوبة وأمطار وحرارة مباشرة وذلك لقدرتها على التأكسد مع تلك العوامل، لذلك يفضل أن تنفذ في الداخل لعدم التعرض لتلك العوامل ولسهولة الاهتمام بها و تنظيفها بصورة مستمرة.

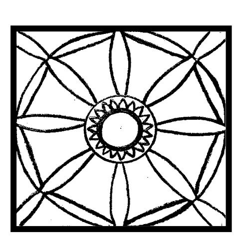
لقد قامت الباحثة بتوظيف وحدتين زخرفيتين نباتية وهندسية في تصميم هذه الجدارية لتفعيل قيمة تشكيلية جمالية من خلال معالجة السطح حيث تم احداث متغيرات تعبيرية وجمالية وذلك من خلال الجمع بين خامتي فسيفساء الرخام والمعادن حيث تظهر الملامس والتأثيرات المختلفة من خلال المستويات المتعددة ، ومن خلال التنوع في احجام القطع وألوانها واتجاهاتها داخل العمل ، ومن خلال التباين بين لمعة النحاس وتعريقات الرخام المطفي.

خطوات التنفيــــــذ:-

١. إعداد التصميم المستمد من وحدتين زخرفيتين تقليديتين موجودة على عناصر خشبية بمنطقة الباحة، والوحدتين مأخوذة عن رسالة أبو عالي (١٤٢٨هـ)



وحدة زخرفية نباتية بمنطقة الباحة.
رسم الباحثة
عن (أبو عالي، ١٤١٨هـ) صـ٢٠٧



وحدة زخرفية هندسية بمنطقة الباحة.
رسم الباحثة
عن (أبو عالي، ١٤١٨هـ) صـ٢٠٧

٢. شفّ التصميم بعد تكبيره إلى (١٢٠سم x ١٥٠سم) على لوح خشبي من الأبلاكاش ومن ثم ترقيم المساحات على اللوح.
٣. تقسيم لوح الأبلاكاش إلى أربعة مساحات متساوية حيث تبلغ أبعاد كل مساحة (٦٠سم x ٧٥سم).
٤. لصق قطع الفسيفساء في المساحات على حسب التصميم، مع مراعاة الانتهاء من اللوح الأول فالثاني... وهكذا (شكل ١٦٢ أ) .
٥. تنفيذ المساحة الخاصة بالمعادن (النحاس الأحمر والأصفر) حيث يتم أولا رسم الشكل على شريحة النحاس، ثم قص الشكل المطلوب بأدوات خاصة بقص شرائح المعدن، ثم لصق شريحة النحاس على لوح الأبلاكاش بغراء الإيبوكسي في المكان الخصص لها بعد تنظيفها بمواد التنظيف الخاصة بالمعادن (شكل ١٦٢ ب)
٦. تنفيذ المعدن الآخر بتقنية (سباكة الرمل)، وذلك برسم الشكل المطلوب على قطعة خشب (MDF) لعمل قالب ، فيتم قص الشكل المطلوب بأداة خاصة بقطع الخشب، ثم يتم التخلص من بعض الأجزاء الزائدة باستخدم المشرط لأخذ الشكل المطلوب، ثم يتم تسوية السطح بالمبرد ثم الصنفرة، ثم يدهن السطح بطبقة من غراء الخشب لتنعيمه، ثم يسبك العمل في مسابك خاصة حيث تتم عملية السباكة ، بعد ذلك تتم معالجة السطح بالحفر الكيميائي باستخدام حمض النيتريك المخفف بنسبة ٣/١ وذلك بعد تنظيف القطعة جيدا من أي دهن، ثم نقل التصميم على السطح المصقول باستخدام الكربون، ومن ثم يتم استخدام الكوتنج (اسفلت+ شمع + بنزين) لتغطية المساحات المطلوب بقاؤها لامعة، بعد ذلك توضع القطع في حوض يغمر بحمض النيتريك لمدة ٤٥ دقيقة مع تحريك المحلول بريشة طائر، ترفع القطع من المحلول وتغسل بالماء ومن ثم تمسح بقطعة قطن بها بنزين أو تنر وتنظف ومن ثم تغسل مرة ثانية ثم تلمع بمواد خاصة بتلميع المعادن ومن ثم تغسل جيدا بالماء للمرة الأخيرة، ثم يتم لصق قطع المعادن بشكلها النهائي في مكانها المخصص على المساحات المطلوبة وذلك بغراء الإيبوكسي (الأشكال ١٦٢ ج، د).
٧. تركيب الألواح الأربعة بجوار بعضها البعض (شكل ١٦٢ هـ) ليتكون الشكل العام للجدارية (شكل ١٦٣)




(أ)
لصق قطع الفسيفساء في المساحات المحددة بعد رسمها في كل لوح بالغرا الأبيض



(ب)
قص شرائح النحاس الأحمر والأصفر




(ج)
تنفيذ قطعة المعدن بتقنية سباكة الرمل حيث تظهر لامعة ومصقولة




(د)
قطع المعدن المسبوكة بعد الحفر على سطحها بحمض النيتريك



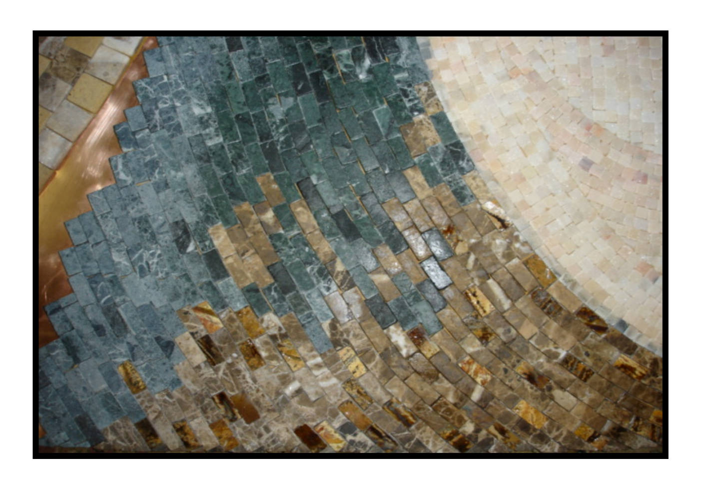



(هـ)
بعد الانتهاء من كل لوح يتم تركيب الألواح الأربعة بجوار بعضها البعض

شكل (١٦٢)
مـــــــــراحــل تنفيذ الجداريـــــــــة (١)



صورة (١٦٣)
جدارية (١)
الفخامة



صورة (١٦٣، أ)
جـــــــــدارية (١) تفصيلية (١)



صورة تفصيلية (١٦٣، ب)
جـــــــــدارية (١) تفصيلية (٢)



صورة تفصيلية (١٦٣، ج)
جـــــــــدارية (١) تفصيلية (٣)



صورة تفصيلية (١٦٣، د)
جـــــــــدارية (١) تفصيلية (٤)

الجـــــدارية (٢)

اسـم الجداريــــــة :- المنسوجــة

أبعاد الجداريــــــــة:- ١٢٠سم x ١٨٥سم .

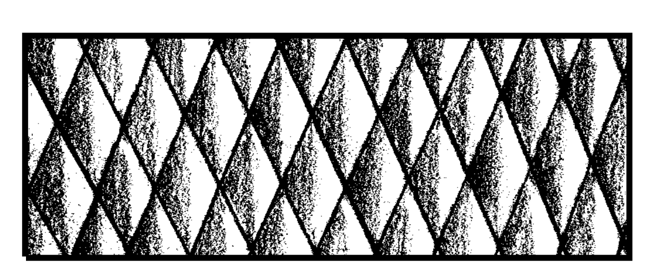
التقنية والخامات المستخدمــــة:- استخدمت الباحثة تقنية الموزايك Mosaico ، حيث تم الجمع بين خامة السيراميك، الحجار الملونة، الخشب، الرمل الملون، ألوان اكريليك.

نوع الجداريـــــــــة:- داخلية، ذات هيئة مغلقة ، وهي هنا تصلح كجدارية داخلية لوجود خامة الخشب (MDF) في العمل والتي لا تصلح للتعرض للعوامل الخارجية من امطار ورطوبة لذلك يفضل استخدامها في الجداريات الداخلية.

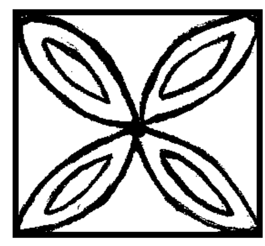
قامت الباحثة بتوظيف وحدتين زخرفيتين نباتية وهندسية في تصميم هذه الجدارية لتفعيل قيم تشكيلية وجمالية من خلال معالجة سطح الجدارية بعدة متغيرات وذلك من خلال الجمع بين عدة خامات وهي السيراميك، الحجار الملونة، الخشب، الرمل الملون، ألوان اكريليك، مما يحقق تأثيرات ملمسية متنوعة من خلال تعدد المستويات، والتنوع في احجام القطع واتجاهاتها المختلفة داخل العمل والفراغات بين القطع، ايضا من خلال استخدام الألوان الطلائية على السطح، والإضاءة الصناعية المنعكسة على العمل.

خطوات التنفيـــــــذ:-

١. إعداد تصميم مستوحى من وحدتين زخرفيتين الأولى هندسية موجودة على منجور خشبي لروشان موجود في بيت بالمدينة وتم الحصول على هذه الوحدة من كتاب خاص يحتوي على نماذج لبيوت المدينة القديمة عن بيروت (١٩٨١م) ، والأخرى وحدة زخرفية نباتية موجودة على منجور خشبي بمنطقة مكة تم الحصول عليها من رسالة مرحم (١٩٩٦م).



وحدة زخرفية هندسية بمنطقة المدينة.
رسم الباحثة
عن (بيروت، ١٩٨١م) صـ١٠٣



وحدة زخرفية نباتية بمنطقة مكة.
رسم الباحثة
عن (مرحم، ١٩٩٦م) صـ٦

٢. شفّ التصميم بعد تكبيره إلى (١٢٠سم x ١٨٥سم) على سطح خشبي من الأبلاكاش ومن ثم ترقيم المساحات على حسب التصميم.

٣. ثم يتم قص لوح الأبلاكاش إلى خمسة مساحات غير متساوية، حيث تبلغ أبعاد المساحات (٤٥سم x٦٠ سم)، (٤٥سم x ٦٠سم)، (٤٥سم x٧٥ سم)، (٤٥سمx٧٥سم)، (٦٥سم x ٧٠سم).

٤. يتم تكسير قطع السيراميك بالمطرقة وآلة القطع الخاصة بالسيراميك، ثم لصقها بغراء الخشب الأبيض على لوح الخشب في المساحات على حسب الشكل المطلوب، مع ترك فراغات بين بعض القطع ، ومراعاة الانتهاء من اللوح الأول فالثاني... وهكذا (الشكل ١٦٤ أ).

٥. يتم معالجة سطح السيراميك بالألوان الأزرق، والأصفر، والأحمر، والبني بدرجات لونية مختلفة بالوان الاكريليك بالإضافة إلى استخدام طريقة الرش من خلال تفريغ الوحدة النباتية بعد معالجتها في (الفوتوشوب)، ومن ثم وضع التصميم المفرغ على سطح السيراميك في المساحات المطلوبة ومن ثم استخدام الرش بالالوان (شكل ١٦٤ ب)

٦. يقطع خشب (MDF) على حسب الشكل المطلوب ثم التخلص من الأجزاء الخشبية الزائدة باستخدام المنشار الكهربائي، ومن ثم يتم تسوية السطح وصنفرته ليأخذ الشكل الإنسيابي ثم دهنه بطبقة رقيقة من غرا الخشب، بعد ذلك يتم تلوينه بألوان اكريليك يتم تخفيفها بالتنر، بعد ذلك يوضع ويثبت بالغرا في المساحة المخصصة له على حسب التصميم على اللوح (شكل ١٦٤ ج)

٧. لصق قطع الحجارة الملونة بغراء الخشب الأبيض في المساحات المخصصة على اللوح (١٦٤ د)

٨. ثم تتم تعبئة الفراغات بين جميع القطع، وذلك بوضع كمية من غراء الخشب الأبيض داخل الفراغ، ثم رش الرمل الملون عليه بداخل الفراغ بواسطة قمع صغيرومن ثم تركه ليجف، ثم ينظف السطح باسفنجة جافة من بقايا الرمل (١٦٤ هـ)

٩. يتم تركيب الألواح الخمسة بجوار بعضها (١٦٤ و) على حسب التصميم ليتكون الشكل العام للجدارية. (شكل ١٦٥)



(أ)
مرحلة قطع السيراميك بآلة القطع ومن ثم لصق القطع
على لوح الخشب مع مراعاة ترك الفراغات

(ب)
معالجة السطح بالألوان، من خلال تفريغ الوحدة
الزخرفية ثم الرش بالألوان

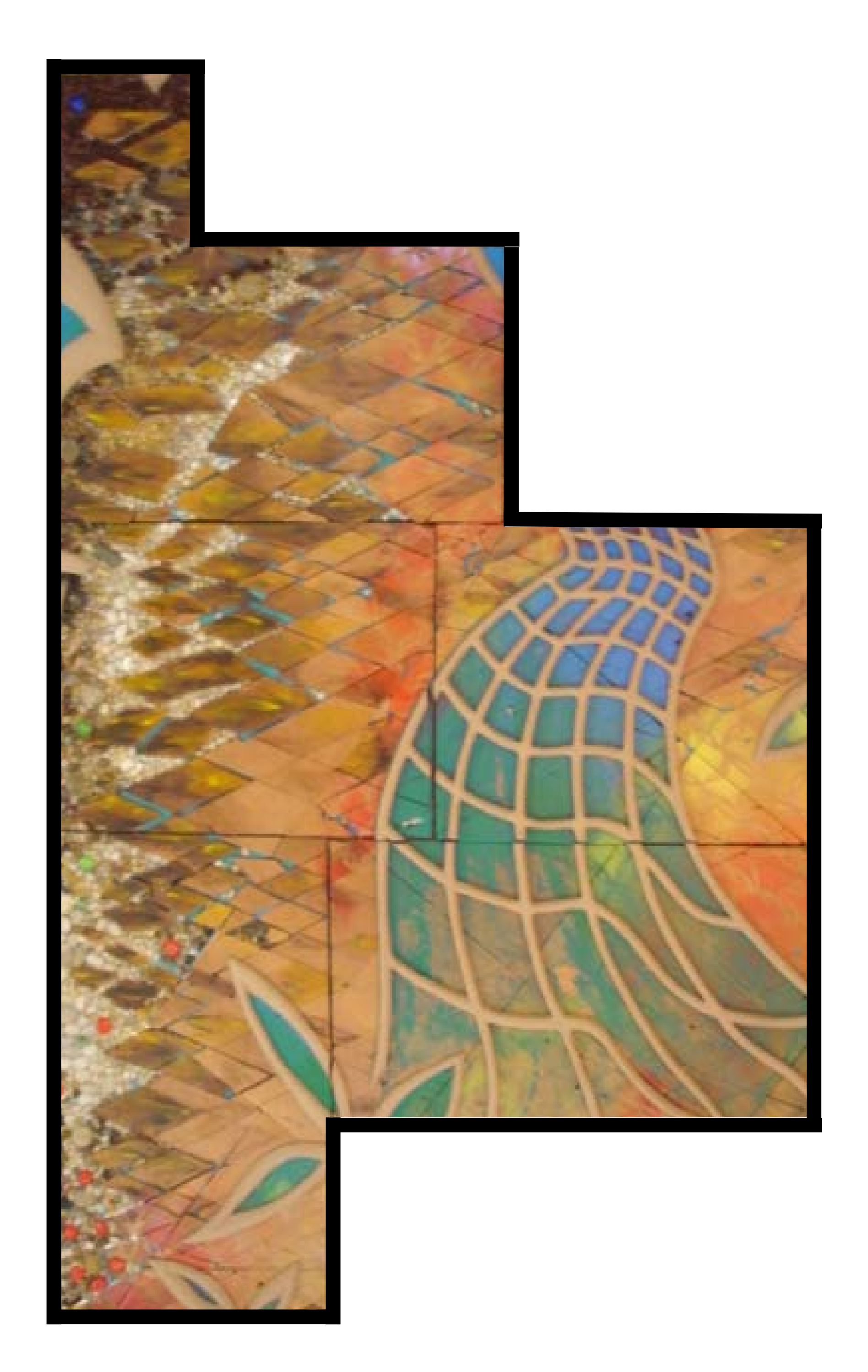
(ج)
تقطيع خشب MDF وتسويته
وصنفرته وتلوينه ثم تثبيته بالغرا
في المكان المخصص له حسب
التصميم على السطح

(هـ)
تعبئة الفراغات بين قطع السيراميك بالغرا الأبيض ومن ثم تعبئتها
بالرمل

(د)
لصق الحجارة الملونة في المساحات
المخصصة

(و)
تركيب الألواح الخمسة بجوار بعضها
البعض حسب التصميم

شكل (١٦٤)
مـــــــــراحــل تنفيذ الجداريـــــــــــــة (٢)



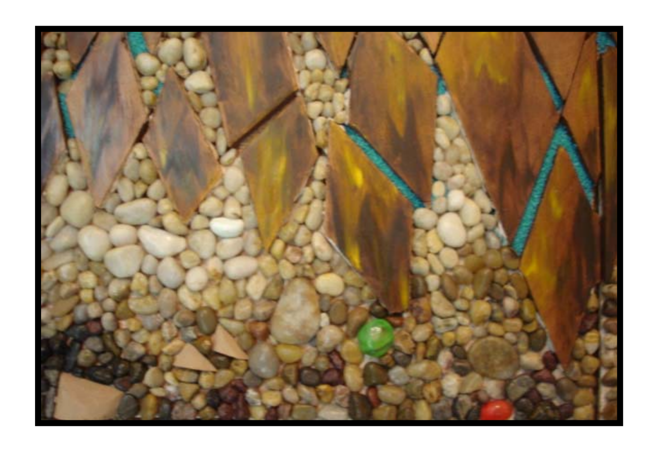
صورة (١٦٥)
جدارية (٢)
المنسوجة



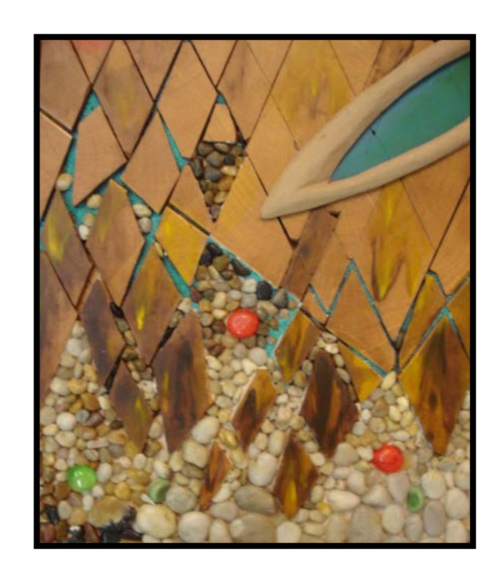
صورة (١٦٥، أ)
جـــــــدارية (٢) تفصيلية (١)



صورة (١٦٥، ب)
جـــــــدارية (٢) تفصيلية (٢)



صورة (١٦٥، ج)
جـــــــدارية (٢) تفصيلية (٣)



صورة (١٦٥، د)
جـــــــدارية (٢) تفصيلية (٤)

الجــــــدارية (٣)

اســم الجداريـــــــة :- روح الأخــوة.

أبعاد الجداريــــــــة:- ١٢٠سم x ٩٠سم .

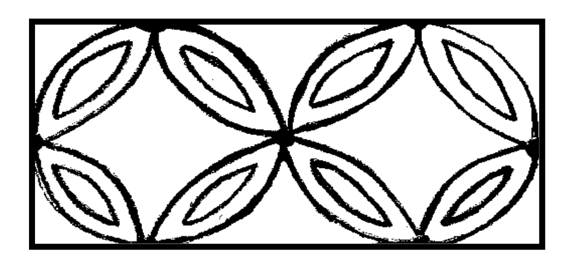
التقنية والخامات المستخدمـــة:- استخدمت الباحثـة في تنفيذ العمل تقنيـة الموزايك Mosaico، وذلك بخامتي فسيفساء الرخام، والسيراميك، مع بعض الطلاءات اللونية.

نوع الجداريــــــــة:- داخلية و خارجية ذات هيئة مغلقة، فهي تصلح لأن تنفذ داخلياً وخارجياً وذلـك لملائمـة خامـة الـسيراميك والرخـام لجميـع الظـروف البيئيـة نظـرا لتحملهـا ومقاومتهـا جميـع العوامل الجوية خارجية كانت ام داخلية.

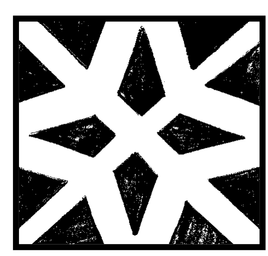
قامـت الباحثـة بتوظيـف وحـدتين زخـرفيتين فـي تـصميم هـذه الجداريـة لتفعيـل قيمـة تـشكيلية وجمالية وذلك بمعالجة السطح بمتغيرات مختلفة من خلال الجمع بين خامتي الرخام والسيراميك حيـث تـم احـداث متغيـرات ملمـسية تعبيريـة مـن خـلال الملامـس التـي تظهرعلـى سـطح الخـامتين بالمستويات المختلفة، والتنوع في احجام القطع واتجاهاتها المختلفة داخل العمل وتوزيع الفراغات والفواصل بين القطع ، أيضاً من خلال الملامس التي تظهر على سطح الخامتين باستخدام الألوان الطلائية بتدرجات لونية مختلفة مع لمعة الورنيش وتأثير الضوء المنعكس على السطح.

خطوات التنفيـــــذ:-

١. إعداد تصميم مستوحى من وحدتين زخرفيتين، الأولى وحدة نباتية موجودة على منجور خشبي بمنطقة مكة مأخوذة عن رسالة مرحم (١٩٩٦م) ، والأخرى هندسية موجودة على عناصر خشبية بمنطقة الباحة مأخوذة عن رسالة أبوعالي (١٤١٨هـ).



وحدة زخرفية نباتية بمنطقة مكة
رسم الباحثة
عن (مرحم، ١٩٩٦م) صـ٦



وحدة زخرفية هندسية
بمنطقة الباحة
رسم الباحثة
عن (أبو عالي،
١٤١٨هـ) صـ٢٠٧

٢. شفّ التصميم بعد تكبيره إلى (١٢٠سم x ٩٠سم) على سطح خشبي من الأبلاكاش، ومن ثم يتم ترقيم المساحات.

٣. تقسيم لوح الأبلاكاش إلى أربعة مساحات متساوية حيث تبلغ أبعاد كل لوح (٦٠سم x ٤٥سم).

٤. تلصق أولاً قطع الرخام الفسيفسائية بالغرا الأبيض على لوح الخشب في المساحات المخصصة على حسب التصميم وألوانه حيث تستخدم قطع الرخام لتعبئة مساحات عناصر العمل وتكون بمستوى بارز أعلى من الأرضية (شكل ١٦٦ أ).

٥. ثم يكسر السيراميك على حسب الشكل المطلوب بالمطرقة و أداة التكسير الخاصة به، حيث يتم هنا لصق السيراميك على مساحات الأرضية بالغرا الأبيض بحيث تكون بمستوى غائر وأقل من مستوى العناصر المنفذة بفسيفساء الرخام، مع مراعاة ترك فراغ بين قطع السيراميك فقط بحوالي ١سم، وهكذا يتم الانتهاء من اللوح الأول فالثاني فالثالث فالرابع (شكل ١٦٦ ب)

٦. بعد تثبيت جميع القطع جيدا يتم تعبئة الفراغات بين قطع السيراميك بمعجون (شكل ١٦٦ج) يتكون من:

أ- مقدار من الإسمنت + كمية من أكسيد اللون الأسود، ثم يقلب الخليط.

ب- يضاف الى الخليط السابق قليل من الماء + غراء الخشب الأبيض، ثم يقلب الخليط.

ج- يتم تعبئة الفراغات بالمعجون جيداً ثم تركه يجف، بعد ذلك ينظف السطح جيدا باسفنجة مبللة قليلاً.

١٠. بعد ذلك يتم استخدام الوان الاكريليك المخففة بالماء لعمل تدرجات لونية بالفرشاة على سطح السيراميك، بعد ذلك يتم رش السطح بالورنيش لإعطائه اللمعان (شكل ١٦٦د)

١١. يتم تركيب الألواح الأربعة بجوار بعضها على حسب التصميم (١٦٦هـ) ليتكون الشكل العام للجدارية. (شكل ١٦٧).

(أ)
لصق فسيفساء الرخام في المساحات المخصصة على اللوح









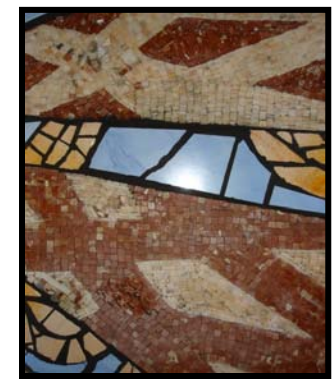
(ب)
تكسير السيراميك ثم لصقه في المساحات المخصصة على اللوح

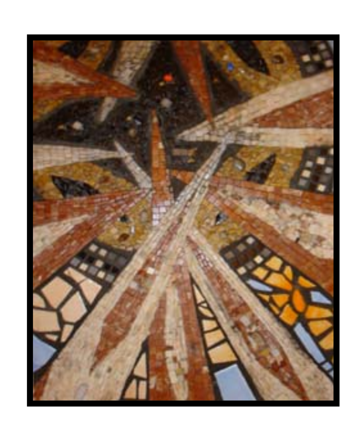


(د)
استخدام الوان الاكريليك المخففة بالماء لعمل تدرجات لونية بالفرشاة على سطح السيراميك

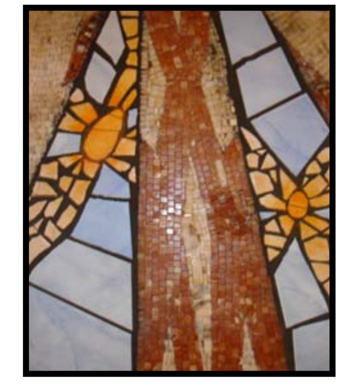


(ج)
وضع المعجون في الفراغات



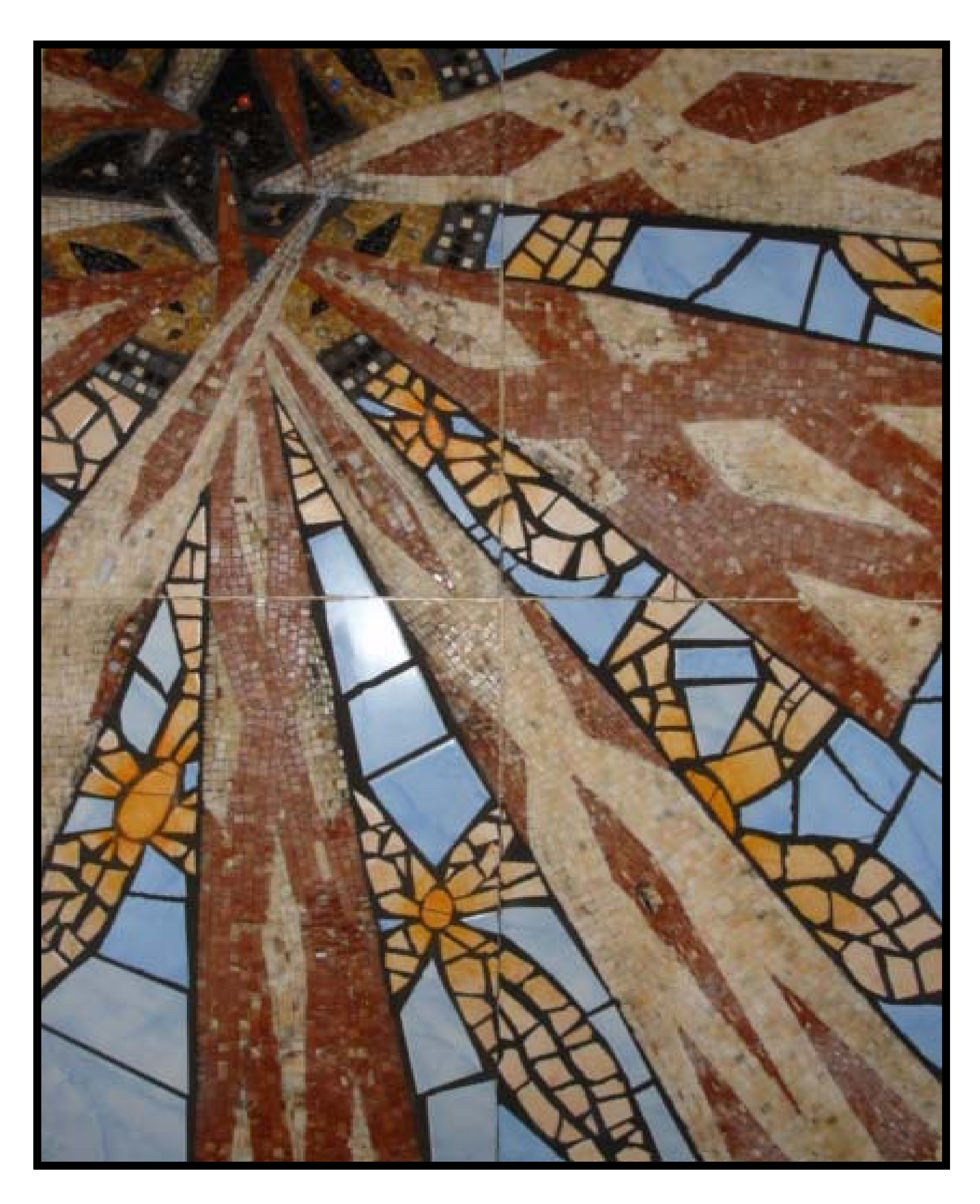






(هـ)
تركيب الألواح الأربعة بجوار بعضها البعض حسب التصميم

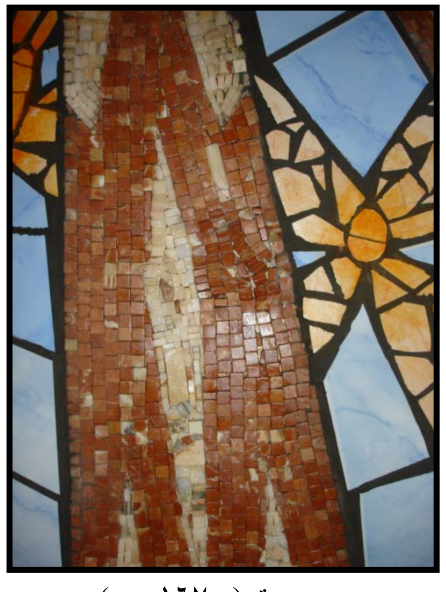
شكل (١٦٦)
مـــــــراحــل تنفيذ الجداريــــــــــة (٣)



صورة (١٦٧)
جدارية (٣)
روح الأخوة



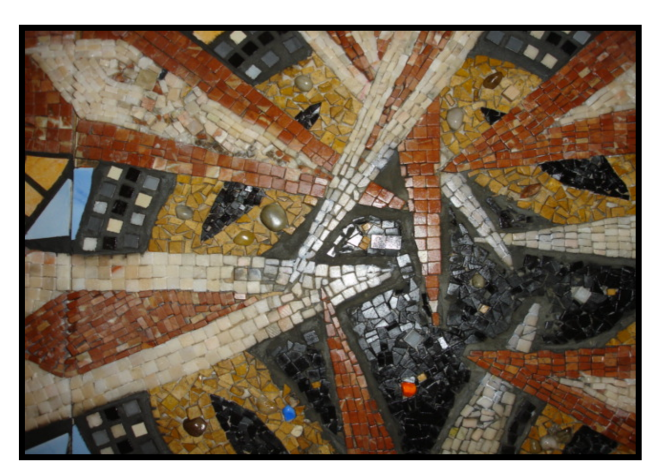
صورة (١٦٧، أ)
جـــــــــدارية (٣) تفصيلية (١)



صورة (١٦٧، ب)
جـــــــــدارية (٣) تفصيلية (٢)



صورة (١٦٧، د)
جـــــــــدارية (٣) تفصيلية (٤)



صورة (١٦٧، ج)
جـــــــــدارية (٣) تفصيلية (٣)



صورة (١٦٧، هـ)
جـــــــــدارية (٣) تفصيلية (٥)

الجـــــدارية (٤)

اسم الجداريـــــة :- قصــة شعبيــة.

أبعاد الجداريـــــــة:- ١٢٠سم x ٩٠سم .

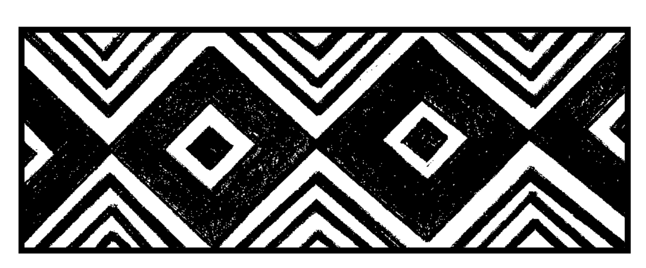
التقنية والخامات المستخدمـــة:- تم تنفيذ العمل بتقنية الموزايك Mosaico، والخزف، وذلك باستخدام خامة السيراميك والطينة البيضة (كاولين).

نوع الجداريـــــــة:- داخلية ، خارجية ذات هيئة مغلقة ، حيث تصلح لأن تنفذ داخلياً وخارجياً وذلك لملائمة خامة السيراميك والرخام لجميع الظروف البيئية نظرا لتحملها ومقاومتها لجميع العوامل الجوية خارجية كانت ام داخلية.

لقد قامت الباحثة بتوظيف وحدتين زخرفيتين في تصميم هذه الجدارية في تصميم هذه الجدارية لتفعيل قيمة تشكيلية وجمالية وذلك بمعالجة السطح واحداث اثر تعبيري عليه من خلال تشكيل القطع الخزفية المتنوعة ذات الأشكال والأحجام والاتجاهات المختلفة داخل العمل ومستويات البارز والغائر، ومن خلال استخدام الوان الأكاسيد واللمعة الناتجة من استخدام الجليز (Gleaz) ، ايضا من خلال اللون الأسود الذي يحيط بالعناصر حيث يلعب دوراً جماليا وعامل ربط بين العناصر، ايضاً مع تأثير الضوء المنعكس على العمل.

خطوات التنفيـــــذ:-

١. إعداد تصميم مستوحى من شريط زخرفي هندسي موجود على عناصر خشبية بمنطقة الباحة مأخوذ عن رسالة أبو عالي (١٤١٨هـ).



شريط زخرفي من منطقة الباحة
رسم الباحثة
عن (أبو عالي، ١٤١٨هـ) صـ١٧٩

٢. شفّ التصميم بعد تكبيره إلى (١٢٠سم x ٩٠سم) على لوح خشب من الأبلاكاش ومن ثم ترقيم المساحات المحددة على اللوح.

٣. تقسيم لوح الأبلاكاش إلى أربعة مساحات متساوية، حيث تبلغ أبعاد كل مساحة (٦٠سم x ٤٥سم).

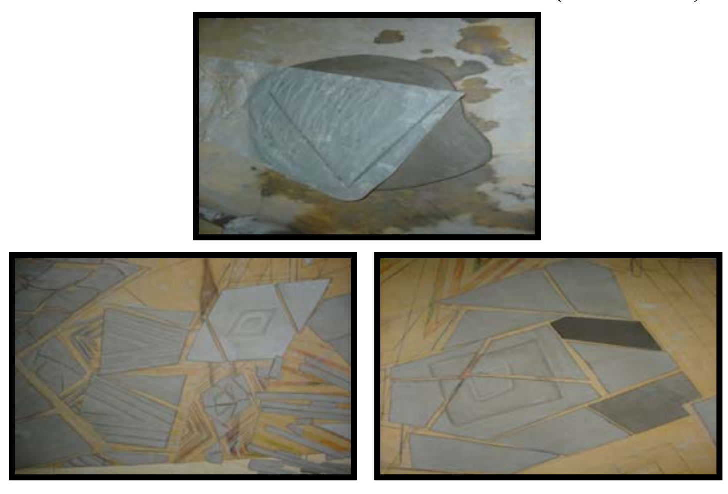
٤. تشكيل قطع خزفية بالطينة البيضة الجاهزة (الكاولين)، حيث تقطع الطينة بعد عجنها جيداً إلى أشكال مختلفة الأحجام والمساحات وبمستويات مختلفة، ثم تركها تجف (شكل١٦٨ أ).

٥. تحرق القطع حرقة أولى في الفرن (١٦٨ ب) ، ثم يضاف إليها الأكاسيد الملونة (Gleaze)، ثم تحرق حريق ثاني (١٦٨ ج).

٦. يتم لصق القطع الخزفية، وقطع السيراميك والبورسلين بالغراء الأبيض على المساحات المحددة على اللوح حتى الانتهاء من جميع المساحات، مع مراعاة ترك فراغات بين جميع القطع، ومن ثم تعبئة هذه الفراغات بالمعجون الأسود (ذكرت مكوناته سابقاً في الجدارية (٣) صـ ٢٢٧) (شكل ١٦٨ د)

٧. ثم يتم تنظيف السطح جيداً باسفنجة رطبة.

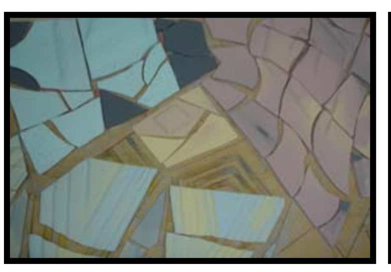
٨. يتم تركيب الألواح الأربعة بجوار بعضها على حسب التصميم (١٦٨ هـ) ليتكون الشكل العام للجدارية. (شكل ١٦٩).



(أ)
تشكيل قطع خزفية بالطينة البيضة (الكاولين)



(ب)
حريق القطع الخزفية حريق أول في افران خاصة

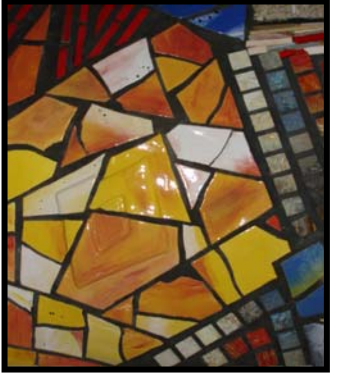



(ج)
تلوين القطع الخزفية بالأكاسيد الملونة (Gleaz) ويتم
ذلك بعد الحريق الأول



(د)
بعد لصق الفسيفساء الخزفية على
الألواح يتم ملئ الفراغات بين القطع
بالمعجون، ثم ينظف السطح جيداً






(هـ)
تركيب الألواح الأربعة بجوار بعضها البعض حسب التصميم

شكل (١٦٨)
مراحل تنفيذ الجدارية (٤)



صورة (١٦٩)
جدارية (٣)
قصة شعبية



صورة (١٦٩، أ)
جـــــــدارية (٤) تفصيلية (١)



صورة (١٦٩، ب)
جـــــــدارية (٤) تفصيلية (٢)



صورة (١٦٩، ج)
جـــــــدارية (٤) تفصيلية (٣)

الجـــــدارية (٥)

اسـم الجداريــــة :- الشـفافيــة.

أبعاد الجداريـــــة:- ١٢٠سم x ٨٠سم .

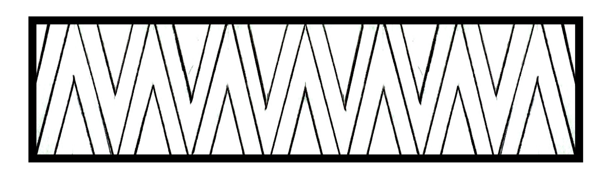
التقنيـة والخامـات المستخدمـــة:- تـم تنفيذ العمل بتقنيـة الموزايك Mosaico ، وذلـك باستخدام خامة فسيفساء الزجاج الملون والشفاف، حجار زجاجية ملونة.

نـوع الجداريـــــة:- داخليـة ذات هيئـة مغلقـة، حيـث يعتبـر الزجـاج من الخامـات التـي تـصلح لتنفيذ الأعمال الجدارية الداخلية نظراً لحاجة الزجاج دائما إلى التنظيف والتلميع المستمر فهو يتـأثر بالعوامل الخارجية من امطار ورطوبه...وغيره لذلك يفضل استخدامه في الجداريات المنفذة داخلياً.

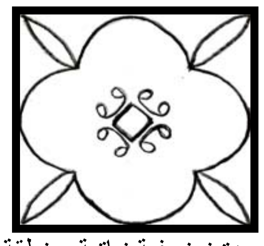
قامت الباحثة بتوظيف وحدتين زخرفيتين في تصميم هذه الجدارية وذلك لمعالجة السطح بعدة متغيـرات حيـث تـم احـداث اثـر تعبيـري وجمـالي مـن خـلال التنـوع فـي أشـكال القطـع الزجاجيـة والمستويات المتعددة، ومن خلال معالجة قطع الزجاج حيث استخدمت قطـع الزجـاج بحوافهـا الحـادة على الأرضية في حين تغيرت طريقة معالجـة الزجـاج علـى العناصـر الزخرفيـة حيث تـم حرقهـا فـي درجات حرارة مما احدث شكلاً جمالياً بمحو اطراف الزجاج، ايضا من خلال ما احدثه الحريـق علـى سطوح قطع الزجاج من شروخ، ايضا يظهر الأثـر الجمـالي مـن خـلال متغيـر الـضوء المـنعكس مـن خلال الفتحات الخلفية على الزجاج.

خطوات التنفيـــــذ:-

١. إعداد تصميم مستوحى من وحدتين زخرفيتين الأولى شـريط هندسي (حزام) موجود على أحد الرواشين بمنطقة مكة والمأخوذ عن رسالة مرحم (١٩٩٦م) ، والأخرى نباتية موجودة على عناصر خشبية بمنطقة الباحة والمأخوذة عن رسالة أبو عالي (١٤١٨هـ).



شريط زخرفي هندسي بمنطقة مكة
رسم الباحثة
عن (مرحم، ١٩٩٦م) صـ٣١



وحدة زخرفية نباتية بمنطقة الباحة
رسم الباحثة
عن (أبو عالي، ١٤١٨هـ) صـ٢٠٧

٢. شفّ التصميم بعد تكبيره إلى (١٢٠سم x ٩٠سم) على لوح خشبي (MDF) بسمك ٥ ملم ثم يتم تحديد لمساحات وترقيمها ،ايضا يتم استخدام لوح زجاج مثلج بنفس مساحة لوح الخشب (١٢٠سم x٩٠سم) وبسمك ٦ملم وهذا الأخير تثبت القطع عليه.

٣. تفرغ المساحات المراد تفريغها على حسب التصميم على لوح الخشب (MDF) بحيث تنفذ منها كمية من الضوء تنعكس من خلال الزجاج (شكل ١٧٠ أ).

٤. يتم الاستعانة في هذا العمل بالزجاج الملون والشفاف سمك ٣ملم، وبقايا الزجاج الملون من زجاجات المشروبات،مع عمل تباين في مستويات قطع الزجاج على العناصر والأرضية.

٥. بعد أن تم ترقيم الأشكال والمساحات الموجودة على التصميم المرسوم على لوح الخشب، يتم شف هذه الأشكال بالورق الكربون على زجاج شفاف بسمك ٣ملم، وزجاج ملون بسمك ٣ملم أيضاً وذلك على حسب ألوان عناصر التصميم، وترقيمها بنفس الأرقام الموجودة على الأبلاكاش، ثم يتم تقطيعها على حسب أشكال الوحدات المرسومة ، ثم بعد الانتهاء من تقطيع الزجاج تثبت قطع الزجاج الملون على شرائح الزجاج الشفافة غير الملونة على حسب شكل الوحدة ولصقها بغراء شفاف (Super glue) حيث يتكون مستوين يكون فيه مستوى الزجاج الملون هو الأعلى والبارز (شكل ١٧٠ ب).

٦. بعد الانتهاء من اللصق تجمع القطع وتوضع في الفرن عند درجة حرارة ١٣٥٠° فهرنهايت وهذا في حالة حريق الزجاج سمك ٣ملم، أما الزجاج بسمك ٦ملم فيحرق عند درجة حرارة ١٦٠٠° فهرنهايت، ثم يترك الفرن ليهدأ تدريجياً حتى تمام البرودة الطبيعية ثم نخرج القطع من الفرن، فنلاحظ التصاق قطع الزجاج الملون على الشفاف حيث تأثرت الحواف بالحريق مما أدى إلى التفافها (شكل ١٧٠ ج).

٧. جميع وحدات التصميم الزجاجية تمت معالجتها بالحرارة، في حين الأرضية تمت معالجتها بفسيفساء زجاجية لم تعالج بالحرارة بل تركت كما هي حيث تظهر حوافها وخطوطها الحادة.

٨. تلصق بعد ذلك جميع القطع الزجاجية المعالجة بالحرارة على المساحات المحددة للعناصر حسب التصميم على سطح الزجاج بسمك ٦ملم، بعد ذلك تلصق فسيفساء الزجاج الغير معالج بالحرارة على مساحات الأرضية وذلك باستخدام الغرا(Super glue) (شكل ١٧٠ د).

٩. ثم يوضع المعجون (ذكرت مكوناته سابقاً في الجدارية " ٣ " صـ ٢٢٧) بين الفراغات مع مراعاة وضع الماء بكمية قليلة في الخليط على حسب الحاجة حتى لا يتخلل الماء تحت الزجاج ويؤدي إلى وجود عيوب في العمل. (شكل ١٧٠ هـ)

١٠. ينظف السطح باسفنجة ومن ثم يثبت لوح الزجاج المثلج بسمك ٦ملم الذي تم تثبيت جميع القطع عليه وذلك فوق لوح الخشب (MDF) ٥ملم عن طريق وضع غراء الايبوكسي على كل الأطراف التي تحيط باللوحين الزجاجي والخشبي وذلك لتثبيت اللوحين فوق بعضهما جيدا، ثم ينظف السطح جيدا من بقايا الغرا، ثم يتم وضع اضاءات خلفية والتي بدورها تنعكس من فتحات اللوح الخشبي عبر الزجاج لتزيد من قيمة العمل الجمالية (شكل١٧١).



(أ)
تفريغ المساحات المراد تفريغها على حسب التصميم على لوح الخشب (MDF)





(ب)
تقطيع الزجاج الشفاف والملون على حسب أشكال الوحدات ثم لصق قطع الزجاج الملون على القطعة الشفافة بالغرا (Super glue) فيتكون مستوين.



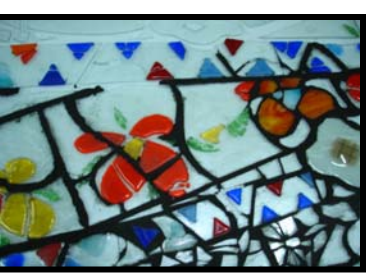


(ج)
تحرق قطع الزجاج في الفرن مما يؤدي إلى التصاق قطع الزجاج الملون على الشفاف حيث تتأثر الحواف بالحريق مما أدى إلى التفافها

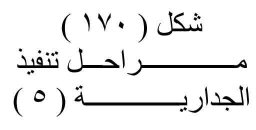




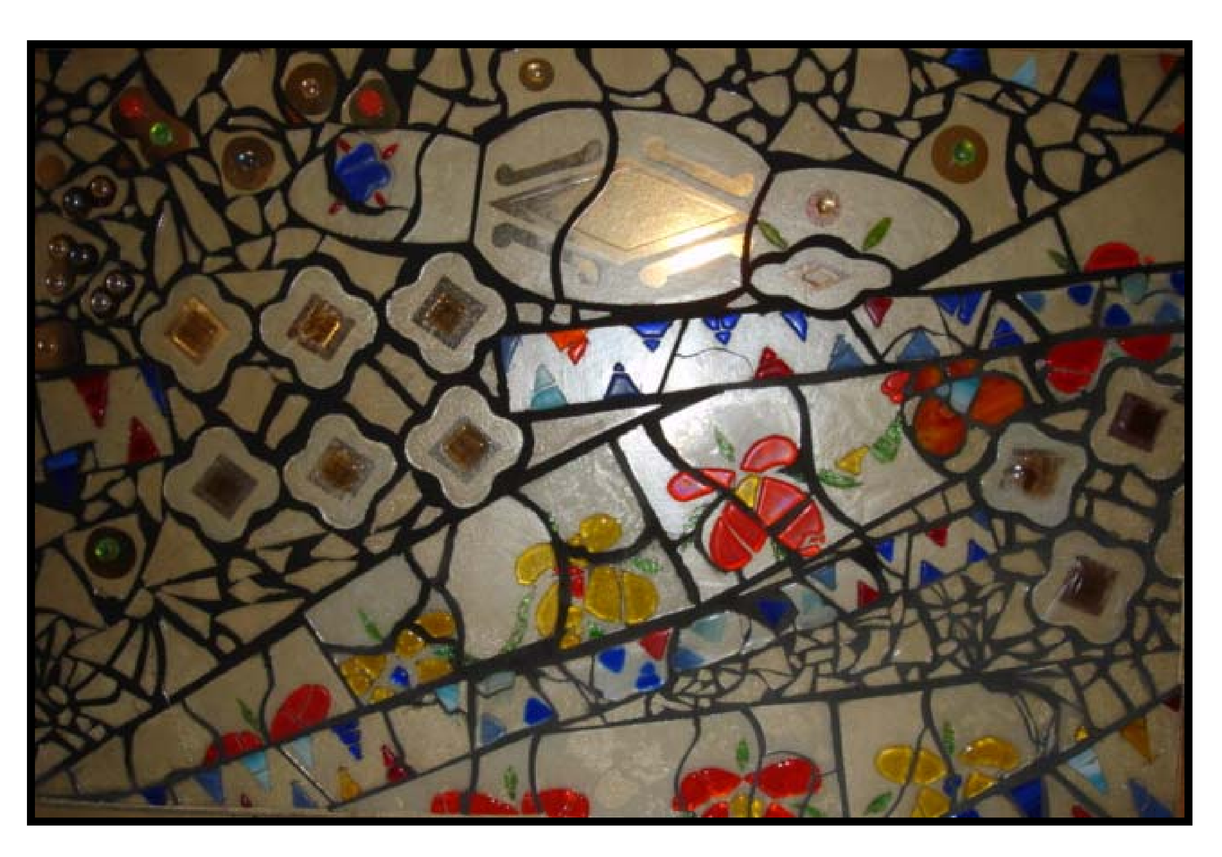
(د)
لصق جميع قطع الزجاج على لوح الزجاج بسمك ٦ملم على حسب التصميم بغرا (Super glue) حيث يلصق الزجاج المعالج بالحرارة في المساحات الخاصة بالعناصر والأشكال، في حين يلصق الزجاج الغير معالج بالحرارة على الأرضيات



(هـ)
ملئ الفراغ بين قطع الزجاج بالمعجون



شكل (١٧٠)
مراحل تنفيذ الجدارية (٥)

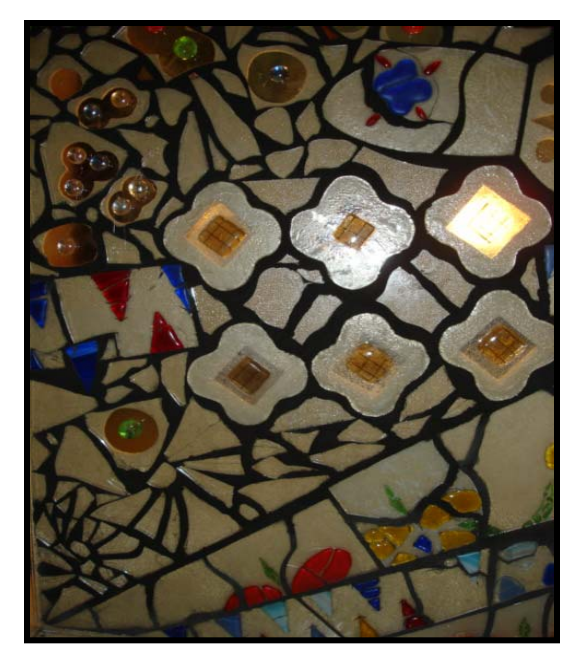


صورة (١٧١)
جدارية (٥)
الشفافية



صورة (١٧١، أ)
جـــــــــدارية (٥) تفصيلية (١)





صورة (١٧١، ج)
جـــــــــدارية (٥) تفصيلية (٣)

الفصــل الخــامس

النتـــــــائج

التوصيـــــات

النتـــائج :

من خلال الدراسة النظرية والتجربة العملية والدراسة التحليلية لأعمال التصوير الجداري، توصلت الباحثة إلى مجموعة من النتائج وهي كما يلي:

١. .إمكانية الاستفادة من التراث الشعبي السعودي، وتوظيف عناصره الغنية بالقيم الفنية في صياغات تصميمية حديثة تصلح لأعمال تصوير جداري تتسم بالأصالة والمعاصرة.
٢. الاستفادة من التقنيات والخامات التقليدية القديمة للتصوير الجداري، كأساس لتحديث معالجات جدارية جديدة.
٣. للإضاءة الطبيعية والصناعية دور هام ومؤثر في إبراز العمل الفني الجداري، والذي من شأنه تأكيد القيم الجمالية لأعمال التصوير الجداري ليلاً كان أو نهاراً.
٤. تأثر فن التصوير الجداري بالمذاهب (المدارس الفنية)، وذلك بشكل لا يقل أهمية عن تأثر أي فن تشكيلي آخر بتلك المذاهب، حيث انعكس على موضوع المعالجة التشكيلية في التصوير الجداري تبعاً لتعددها وفلسفتها.
٥. تنوعت المعالجات التشكيلية لمسطح الجدارية مع التقدم العلمي والتكنولوجي من حيث الملمس، اللون، المستويات، التزاوج بين الخامات المتعددة.
٦. ازداد التنوع في صياغات الهيئة الخارجية للجدارية المعاصرة.
٧. يتضح للباحثة من خلال التجربة ان استخدام الفسيفساء بأنواعها وأحجامها وأشكالها واتجاهاتها المختلفة على المسطح الجداري يحدث متغيرات سطحية ذات قيمة جماليةعالية.
٨. يتضح للباحثة من خلال التجربة أن الفسيفساء بأنواعها تقبل امكانية الجمع والدمج بين أكثر من خامة يمكن أن تتناسب معها وتحدث متغيرات جمالية على المسطح الجداري.
٩. يتضح للباحثة من خلال التجربة مدى ملائمة استخدام تقنية الموزايك بقطع الفسيفساء الصغيرة في تنفيذ الجداريات المستمدة من وحدات التراث الشعبي السعودي وذلك لما تتميز به هذه الوحدات الزخرفية من ايقاعات خطية متنوعة يسهل تنفيذها بالفسيفساء الصغيرة.

التـــوصيات:

في ضوء النتائج التي توصل إليها البحث الحالي توصي الباحثة بما يلي:

٤. إجراء دراسات تطبيقية تتناول تقنيات التصوير الجداري من زوايا أخرى مثل النحت الخزفي، والمعادن المجسمة.

٥. إقامة معارض فنية نوعية في مجال التصوير الجداري، تسهم في نشر ثقافة تقنية (الموزايك)، وتعمل على توظيفها في العمارة من الداخل، و على المسطحات الجدارية من الخارج.

٦. توفير ورش فنية داخل قسم التربية الفنية للطالبات بحيث تكون مهيأة ومعدة لتطبيق أعمال التصوير الجداري.

٧. إجراء دراسات تطبيقية ذات مضامين مستمدة من التراث الشعبي السعودي باعتباره منهلاً غنياً جديراً بالاستلهام الفني والدراسة.

المراجع

المراجع العربية :

الكتب:

١. أبو الخير، جمال. " مدخل إلى التربية الفنية". مكتبة الخبتي الثقافية للنشر، السعودية، ١٩٧٧م
٢. الألفي، ابو صالح. "الموجز في تاريخ الفن العام". دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٧٧م
٣. الألفي، ابو صالح. "الفن الإسلامي أصوله فلسفته مدارسه". الطبعة الثالثة. دار المعارف للنشر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤م
٤. الباشا، حسن. "الفنون القديمة في بلاد الرافدين". الطبعة الأولى. اوراق شرقية للطباعة والنشر، لبنان، ٢٠٠٠م
٥. الباشا، حسن. "الفنون في عصور ماقبل التاريخ". الطبعة الأولى. الدار العربية للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١م
٦. البهنسي، عفيف. " من الحداثة إلى مابعد الحداثة في الفن". الطبعة الأولى. دار الكتاب العربي، دمشق، ١٩٩٧م
٧. الشال، محمود النبوي. "الفنون التشكيلية في الحضارة الإسلامية القديمة". الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٠م
٨. الصايغ، سمير. " الفن الإسلامي قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية". الطبعة الأولى. دار المعرفة، لبنان، ١٩٨٨م
٩. الصرّاف، آمال. "موجز في تاريخ الفن". الطبعة الأولى. المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠٠٤م
١٠. المهدي، عنايات. " فن الإبداع بالزجاج الملون". ابن سينا للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٠م
١١. أوين، تشيريل. "الرسم على الزجاج". ترجمة ، بدار الفاروق. الطبعة الأولى. دار الفاروق للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٤م
١٢. بارو، أندري. " سومر فنونها وحضارتها" . المكتبة الوطنية للنشر، بغداد، ١٩٧٩م

١٣. باكار، اندريه. " المغرب والحرف التقليدية والإسلامية في العمارة". المجلد الثاني، اتولبيه، ١٩٨١م

١٤. بشاي، سامي رزق وآخرون. "تاريخ الزخرفة". مطابع الشروق، القاهرة، ١٩٩٢م

١٥. بيروت، صالح لمعي. " المدينة المنورة تطورها العمراني وتراثها المعماري". دار النهضة للنشر، القاهرة، ١٩٨١م

١٦. بيكاسو، بابلو. موسوعة الفنون التشكيلية "عالم الرسامين" بيكاسو. دار الراتب الجامعية، بيروت، ١٩٩٦م

١٧. جودي، محمد حسين. "فنون العرب قبل الإسلام". الطبعة الأولى. دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمّان، ١٩٩٨م

١٨. جودي، محمد حسين. " فنون وأشغال المعادن" . الطبعة الأولى. دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمّان، ١٩٩٦م

١٩. جودي، محمد حسين. "الفن العربي الإسلامي" . الطبعة الأولى. دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمّان، ١٩٩٨م

٢٠. حامد، ربيع. "الفنون الإسلامية". الطبعة الأولى. دار زهراء الشرق للنشر، القاهرة، ٢٠٠١م

٢١. حماد، محمد. "تكنولوجيا التصوير الوسائل الصناعية في التصوير وتاريخها". الطبعة الأولى. القاهرة، ١٩٧٣م

٢٢. خضر، محمود. "تاريخ الفنون الإسلامية". دار السويدي للنشر، الإمارات، ٢٠٠٢م

٢٣. رياض، عبد الفتاح. "التكوين في الفنون التشكيلية" . الطبعة الرابعة. معامل الألوان للنشر، القاهرة، ٢٠٠٠م

٢٤. زينهم، محمد. "تكنولوجيا فن الزجاج". الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥م

٢٥. سكوت، روبرت جيلام. " أسس التصميم". ترجمة، عبد الباقي إبراهيم وآخرون. الطبعة الثانية. دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٨٠م

٢٦. سليمان، جبريل. البدو والبادية. دار العلم للملايين، ١٩٩٨م

٢٧. شوقي، اسماعيل. "مدخل إلى التربية الفنية". الطبعة الثانية. دار الرفعة للنشر، الرياض، ٢٠٠٢م

٢٨. عبيدات، ذوقان، وآخرون. " البحث العلمي مفهومه أدواته أساليبه". دار الفكر للنشر والتوزيع، عمّان، ١٩٨٧م

٢٩. عزام، ابو العباس. " التذوق والنقد الفني في الفنون التشكيلية". الطبعة الأولى. المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ١٩٩٩م
٣٠. عطية، محسن محمد. "الجمال الخالد في الفن المصري القديم". عالم الكتب للنشر. القاهرة، ٢٠٠١م
٣١. عطية، محسن محمد. "جذور الفن" . عالم الكتب للنشر. القاهرة، ٢٠٠٤م
٣٢. عكاشة، ثروت. موسوعة تاريخ الفن "العين تسمع والأذن ترى" فنون عصر النهضة، (٣) الركوكو. الجزء التاسع. الطبعة الأولى. دار السويدي للنشر والتوزيع، أبوظبي، ١٩٩٨م
٣٣. علام، نعمت اسماعيل. " فنون الشرق الأوسط والعالم القديم". الطبعة السادسة. دار المعارف،القاهرة، ١٩٩٢م
٣٤. علام، نعمت اسماعيل. "فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية". الطبعة الخامسة. دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٢م
٣٥. علام، نعمت اسماعيل. "فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك". الطبعة الرابعة. دار المعارف، القاهرة ، ٢٠٠١م
٣٦. فارسي، زكي. "قصة الفن في جدة" . دار البلاد للطباعة والنشر، جدة، ١٩٨٩م
٣٧. كحالة، عمر. "الفنون الجميلة في العصور الإسلامية". دمشق، ١٩٧٢م
٣٨. محمد، سعاد ماهر. " الفنون الإسلامية" . الطبعة الأولى. هلا للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٢م
٣٩. مورتكات، انطون. " الفن في العراق القديم". مطبعة الأديب البغدادية للنشر، بغداد، ١٩٧٥م
٤٠. نجيب، رولا عصام. "تـــاريخ الفــن". الطبعة الأولى. دار المستقبل للنشر والتوزيع، عمّان، ١٩٩٨م

الرســـائل العلميـــة:

١. أبو عالي ، علي. " الزخارف الشعبية المحفورة على المكملات الخشبية في العمارة القديمة بمنطقة الباحة". رسالة ماجستير غير منشورة. كلية التربية. قسم التربية الفنية. جامعة أم القرى. السعودية. ١٤١٨هـ
٢. أزهر، ياسر محمد." الجدارية ودورها في الحركة الفنية التشكيلية المحلية". رسالة ماجستير غير منشورة. كلية التربية. قسم التربية الفنية. جامعة أم القرى. السعودية. ١٩٩٨م

٣. الجندي، ايمان أحمد . " استخدامات الجص في التصوير الجداري في مصر". رسالة ماجستير غير منشورة. كلية الفنون الجميلة. قسم التصوير. جامعة الإسكندرية. ٢٠٠١م

٤. السيد، مدحت ناصر. "المعالجات التشكيلية الجدارية للقرية السياحية دراسة ميدانية تطبيقية لقرية الشرق الأوسط السياحية بالإسماعيلية". رسالة دكتوراه غير منشورة. كلية الفنون الجميلة. قسم التصوير. جامعة حلوان. القاهرة. ١٩٩٧م

٥. العياف، سعد عثمان. "الأسس التصميمية والتنفيذية لإعداد وحدات زخرفية مستوحاة من التراث الشعبي في مجال الزجاج المعشق". رسالة ماجستير غير منشورة. كلية التربية. قسم التربية الفنية. جامعة أم القرى. السعودية. ٢٠٠٣م

٦. الغامدي، فهد علي. " الاستفادة من التراث البيئي بمنطقة الباحة في التصميم الداخلي للمسكن المعاصر". رسالة ماجستير غير منشورة. كلية التربية. قسم التربية الفنية. جامعة أم القرى. السعودية.١٤٢٢هـ

٧. القماش، السيد صالح. " مظاهر التجديد في التصوير الجداري عند جويا". رسالة ماجستير غير منشورة. كلية الفنون الجميلة. قسم التصوير. جامعة الإسكندرية. ١٩٩٢م

٨. القماش، السيد صالح. " أثر التقنيات والخامات المطورة المستحدثة في التصوير الجداري المعاصر". المؤتمر العلمي السابع. كلية الفنون الجميلة. جامعة المنيا. ٢٠٠٢م

٩. المصري، نيرمين. " تطور فن لفسيفساء في العصر البيزنطي (من القرن التاسع إلى القرن الثالث عشر الميلادي)". رسالة ماجستير غير منشورة. كلية الفنون الجميلة. قسم التصوير. جامعة حلوان. القاهرة. ٢٠٠١م

١٠. سالم، أحمد سليم. "أثر استخدام التصوير الجداري فوق ملاط الطين في تجميل قرية كلابشة بالنوبة". رسالة ماجستير غير منشورة. كلية الفنون الجميلة. قسم التصوير. جامعة حلوان. المنيا. ١٩٩٨م

١١. سالم، محمد أحمد. "التصوير الجداري ودوره في المجتمع المصري المعاصر". رسالة دكتوراة غير منشورة. كلية الفنون الجميلة. الإسكندرية. ١٩٨٢م

١٢. عارف، إيمان احمد. " الرسوم الشعبية وتوظيفها في التصوير الجداري المعاصر". رسالة ماجستير غير منشورة. كلية الفنون الجميلة. قسم التصوير. جامعة حلوان. القاهرة. ٢٠٠٠م

١٣. عبد الخالق، محمد شاكر. " التصوير الجداري دراسة تاريخية وتكنيكية". رسالة ماجستير غير منشورة. كلية الفنون الجميلة. قسم التصوير. جامعة حلوان. الإسكندرية. ١٩٨٢م

١٤. عبد العزيز، أماني فوزي. "الجداريات في الخزف المعاصر والإفادة منها في تدريس الخزف". رسالة ماجستير غير منشورة. كلية التربية الفنية. قسم التعبير المجسم. جامعة حلوان. القاهرة. ٢٠٠٠م

١٥. عبد العزيز، جيهان فايز. " دور التصوير الجداري في محطات سكك حديد مصر (مشروع لتصميم جداريات في محطات سكك حديد المنيا)". رسالة ماجستير غير منشورة. كلية الفنون الجميلة. قسم التصوير. جامعة حلوان. القاهرة. ١٩٩٦م

١٦. عبد الغفار. هويدا أحمد. " النوافذ الجصية المؤلفة بالزجاج الملون وعلاقتها بالعمارة الإسلامية". رسالة ماجستير غير منشورة. كلية الفنون الجميلة. قسم التصوير الجداري . جامعة حلوان . ١٩٩٩م

١٧. عريف، عواطف. " توظيف الوسائط التشكيلية كمدخل لإثراء سطح العمل الفني في مجال التعبير باللون لطالبات قسم التربية الفنية بجامعة أم القرى". رسالة ماجستير غير منشورة. كلية التربية. قسم التربية الفنية. جامعة أم القرى. السعودية. ٢٠٠٥م

١٨. عزوز، علي صالح. "فنون البيئة الصحراوية وتطبيقها في عمل جداري". رسالة ماجستير غير منشورة. كلية الفنون الجميلة. قسم التصوير. جامعة حلوان. القاهرة.٢٠٠٢م

١٩. فلاتة، وفاء عبد الله. " تشكيل جداريات خزفية مستوحاة من بعض العناصر المعمارية التقليدية لبيوت مكة المكرمة". ". رسالة ماجستير غير منشورة. كلية التربية. قسم التربية الفنية. جامعة أم القرى. السعودية. ٢٠٠٣م

٢٠. قناوي، جيهان محمد. "البناء التشكيلي للتصوير الجداري". رسالة ماجستير غير منشورة. كلية الفنون الجميلة. قسم التصوير. جامعة الإسكندرية. ٢٠٠٣م

٢١. مدكور، جيهان علي. "تطور جداريات الأسقف منذ عصر النهضة وحتى العصر الحديث". رسالة ماجستير غير منشورة. كلية الفنون الجميلة. قسم التصوير. جامعة حلوان. القاهرة. ٢٠٠١م

٢٢. مرحم، فريدة. "الروشان والشباك أثرهما على التصميم الداخلي في بيوت مكة التقليدية في أوائل القرن الرابع عشر الهجري ". رسالة ماجستير غير منشورة. كلية التربية. قسم التربية الفنية. جامعة أم القرى. السعودية. ١٩٩٦م

كتيبات المعارض والمجلات:

١. كتيب " معرض وحدة الفن الإسلامي" . مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية. الرياض، ١٤٠٥هـ

٢. كتيب "المعرض القومي للفنون التشكيلية الـ ٢٨ ". وزارة الثقافة - قطاع الفنون التشكيلية. القاهرة ٢٠٠٣م

٣. مجلة لمسات. العدد الثالث. ٢٠٠٠م

٤. مجلة ايكيا. ٢٠٠٤م

المعاجم والقواميس:

١. ابن منظور. "معجم لسان العرب". الطبعة الرابعة. الجزء السادس عشر. دار إحياء التراث الإسلامي العربي (د. ت)

٢. البسيوني، محمود. "مصطلحات في التربية الفنية". دار المعارف، القاهرة،١٩٩٢م

٣. الشال، عبد الغني النبوي. "مصطلحات في الفن والتربية الفنية". عمادة شئون المكتبات. جامعة الملك سعود. الرياض ١٩٨٤م

٤. المعجم اللغوي. "مجموعة المصطلحات العلمية والفنية التي أقراها المجمع" . المجلد الخامس عشر، الطبعة الأميرية. ١٩٧٣م

٥. أنيس وآخرون، ابراهيم. "المعجم الوسيط". دار المعارف، مصر، ١٩٧٢م

٦. بدوي، احمد. " معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية". دار الكتاب المصري، القاهرة،١٩٩١م

٧. خشبة، سامي. "مصطلحات فكرية". المكتبة الأكاديمية. القاهرة، ١٩٩٤م

المراجع الأجنبية :

1. Timmons, Virgina Gayheart. "Designing & making Mosaics". 1977